Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

DİVAN ŞİİRİNDE FAHRİYE

TÛBÂ IŞINSU İSEN

Türk Edebiyatı Disiplininde Master Derecesi Kazanma

Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran 2002

Aileme

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

…………………………………………

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı

Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

…………………………………………

Prof. Dr. Halil İnalcık

Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

…………………………………………

Doç. Dr. Osman Horata

Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

…………………………………………

Prof. Dr. Kürşat Aydoğan

Enstitü Müdürü

ÖZET

Kelime anlamıyla övünme, büyüklenme, şöhret, erdem gibi anlamlara gelen fahriye, edebiyat terimi olarak genellikle kasidede, bazen de gazel ve mesnevi gibi türlerde şairin kendisini övdüğü, felekten yakındığı, durumunu kaside sunduğu kişiye ilettiği bölümün adıdır. Şairin fahriye bölümünde kendisine yönelik bu övgüsünü Osmanlı toplumsal yapısı içinde çeşitli sebeplerle anlamlandırmak mümkündür. Bunların en önemlisi, fahriye yazmanın Osmanlı şiiri çerçevesinde bir gelenek olarak algılanması gerektiğidir. Fahriye bölümlerinde şairin, kendisini diğer şairlerden üstün konumda göstermek için uç benzetmelere ve mübalağalı ifadelere yer vererek, gerçeklikten uzak tasvirler ortaya koyduğu hep düşünülen bir husustur. Oysa, 14. yüzyıldan başlayarak, divan şiiri boyunca devam eden fahriye örnekleri gözden geçirildiğinde, öne çıkan saptamanın ideal bir şair nasıl olmalıdır sorusunun yanıtı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla fahriye bölümleri, şairleri olmaları gereken üst konuma yönlendirerek eğitici ve olumlu bir işlev üstlenmektedir. Aynı anlayışla kaside türü de şairlerin sadece maddi kazanç sağlamak amacıyla ürettikleri şiir olmaktan çıkıp, farklı ve işlevsel bir konuma bürünmektedir. Fahriye örnekleri, aynı zamanda tezkirelerde ve divan dibacelerinde yer alan şairlik ve şiir değerlendirmeleri ile de örtüşmektedir. Bu da bizi bu bölümlerde ifade edilen benzetme kalıplarının tutarlı ve gerçekçi tanımlamalar olduğu sonucuna götürmektedir.

Anahtar sözcükler: fahriye, kaside, övünme, dîvan şiiri

ABSTRACT

Fahriye literally means self-praise,haughtiness, fame and honour. But as a literary term, *fahriye* indicates a part of a poem such as *gazel*, *mesnevi* or *kasida*, in which the poet praises himself, complains about his fate and explains his situation to his intended audience. Self-praise in the *fahriye*, may be better understood if we consider some aspects of Ottoman social structure. Most importantly writing *fahriye* in a poem was a tradition in Ottoman society. The general view of *fahriye* is that the poet creates exaggerated expressions and uses unreal descriptions, possibly to present himself in a position superior to other poets. However, starting from the fourteenth century, *fahriye* examples show another important role. This is to answer the question "who is the ideal poet?" In other words, the poet did not write a *kaside* only to please his/her patron, but it also served a completely different function. The expressions in *fahriye* show similarities to the discussion of poets and poetry in *tezkires* and the prefaces to *divan.*

Key words: fahriye, kasida, self-praise, Ottoman poetry

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam süresince fikir ve önerileri ile bana her türlü desteği sağlayan danışman hocam sayın Mehmet Kalpaklı'ya, konu ile ilgili araştırmalarım sırasında karşılaştığım güçlüklerde bana yardımcı olan başta sevgili babam Mustafa İsen olmak üzere ailemin diğer üyelerine, yayımlanmamış makalesinden yararlanmama izin verdiği için sayın Halil İnalcık'a, destek ve yardımları için Gamze Somuncuoğlu, Alena Ramiç ve Arzu Kalender'e, son olarak da tezimi okuyarak öneri ve düzeltmelerde bulunan Mustafa Durmuş ve Nurettin Demir'e çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

Yapılan çalışmada, basit anlamıyla "kasidenin şairin kendini övdüğü bölümü" olarak tanımlanan fahriyenin Arap edebiyatındaki doğuşundan başlayarak, Dîvan şiirinde yüzyıllara göre geçirdiği değişim incelenmiş ve fahriye hakkında yeni yargılar üretilmiştir. Özellikle 15. yüzyıldan itibaren hemen her kasidede bir bölüm olarak yer almasına rağmen, bugüne kadar fahriye hakkında müstakil bir inceleme olmaması, bu konu ile ilgili çeşitli ansiklopedilerde ve edebiyat terimi kitaplarında birbirini tekrarlayan genel ifadeler bulunması, böyle bir araştırmayı gerekli kılmıştır. Şunu da belirtmek gerekir ki, var olan teorik bilgiler uygulama boyutu ile değerlendirilmediği için, birbiriyle örtüşen sonuçlar sağlamamaktadır. Bu çalışmaya başlarken düşüncemiz, fahriyeler hakkında da bu tür bir uyuşmazlığın çıkacağıydı. Gerçekten de çalışmamızın sonunda fahriye hakkında teori kitaplarında veriler klişe bilgilerin aslında gerçeği yansıtmadığı sonucuna vardık. Dolayısıyla konu ile ilgili ayrıntılı bilgi sahibi olmadan verilen hükümlerin yanlış olduğunu, buna karşılık parçadan bütüne doğru gidilerek izlenen yöntemin, örneklerle desteklendiğinde konuya ilişkin doğru verileri sağlayacağını gördük. Ancak son yıllarda bazı nazım şekilleri üzerinde bu anlamda gerçekleştirilen akademik çalışmaların da henüz ayrıntıya inmemiş

olması, örneğin kasidenin bölümlerinden olan medhiye, nesib, fahriye ve dua hakkında müstakil çalışmalar yapılmaması bizi böyle bir tez hazırlamaya yönlendirmiştir. Kısacası sözü edilen tez çalışması, bu alanda yapılan ilk örnektir.

Çalışma, dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde fahriyenin tanımı, Osmanlı toplumunda algılanışı, işlevi ve neden fahriye yazmaya ihtiyaç duyulabileceği gibi sorulara cevap verilmeye çalışılarak; fahriyenin Arap, İran ve Türk Edebiyatındaki görüntüsü ifade edilmiştir. İkinci bölüm, fahriyelerin yapısal ve içeriksel özelliklerinin anlatıldığı ve yorumlandığı bölümdür. Bu bölümde fahriyelerin yüzyıllara göre farklılık gösteren görüntüsü, sayısal bilgilerle de desteklenerek, tablolar ve grafikler aracılığı ile belirtilmiştir. Üçüncü bölümde, fahriyelerdeki şahıs kadrosu ele alınıp üç grup halinde değerlendirilmiştir. Şairlerin kendilerini ve sanatlarını karşılaştırdıkları Arap, İran ve bazen de Türk şairleri, bu bölümde etraflıca değerlendirilmiş, şairlerin kendilerini birileri ile kıyaslama nedenleri ve niçin belli kişileri seçtikleri gibi sorular aydınlatılmaya çalışılmıştır. Tezin son bölümü aslında fahriye hakkında vardığımız yeni yargıların da kanıtlarla ve örneklerle ifade edildiği bölümdür. Kaynaklarda fahriyeler, şairin değerini arttırmak ve maddi kazanç sağlamak amacıyla yazdığı ve gerçek dışı, abartılı benzetme öğelerinin kullanıldığı bölümler olarak yorumlanmaktadır. Halbuki biz bu çalışmada, bu gerekçenin de ötesinde fahriyenin Osmanlı toplumunda ve kasidenin içinde yer alarak çok önemli bir işlev üstlendiği ve bizi ideal şiire ve şaire ulaştırarak, son derece olumlu ve yol gösterici bir görev üstlendiği sonucuna vararak, fahriye hakkında belirtilen düşüncelere yeni bir yorum katmaya çalıştık.

Araştırmamızda, basılmış olan ve Türk Üniversitelerinde yüksek lisans ve doktora çalışması olarak hazırlanıp, YÖK kütüphanesine intikal eden divanların tümü değerlendirilmeye alınmıştır. Fahriyenin yer aldığı mesnevi, gazel gibi nazım şekilleri incelememizin dışında tutulmuş ve tez alanımız, kaside nazım şekli ile sınırlandırılmıştır. Çalışmada yer alan beyit çevirilerinin, günümüz Türkçesi ile anlaşılabilmesi için birebir değil, serbest tarzda çeviri yapılmıştır.

Fahriyeler hakkında yaptığımız bu inceleme, kaside nazım şeklinin bu bölümünün ayrıntılı bir biçimde değerlendirmesini içermektedir. Araştırmamızın, bu anlamda nazım şekillerinin alt bölümlerinin ele alınışına ve genelde divan şiiri çalışmalarına katkı sağlayacağını umut ediyoruz.

BÖLÜM I

Doğu edebiyatlarının en yaygın nazım şekillerinden olan kaside, Arap Edebiyatında doğmuş ve İslam medeniyeti ile birlikte, bu uygarlığın genişliğiyle orantılı olarak onun coğrafyasında gelişip yayılmıştır. Kaside, bir kişiyi övmek ve genellikle karşılığında yardım istemek için yazılan şiirlere verilen isimdir. Yazıldığı konuya göre farklılık gösteren kaside nazım şeklinde, şairin amacı Tanrı'yı ululamaksa *tevhid*, ona yakarmak ve kendisinin bağışlanmasını dilemekse *münâcât*, Peygamber'i veya ailesi mensuplarından birini anlatmaksa *na't,* bir kimsenin erdemlerini sayarak o kimseye olan bağlılığını göstermekse *medhiye*, kötü taraflarını belirtip yermekse *hicviye* ve bir kimsenin ölümünden duyduğu üzüntüyü bildirmekse *mersiye* adını almaktadır (Çavuşoğlu 20).

İran Edebiyatındaki şekli örnek alınarak Türk Edebiyatında kullanılan kaside nazım şekli, beş ana bölümden oluşmaktadır. Kasidenin ilk bölümü olan *nesib*, felekten yakınılan, bahardan, bayramdan, kıştan, temmuzdan, eğlenceden bahsedilen ve bunların tasviri yapılan; kimi zaman da aşktan, aşkın acılarından, sevgilinin güzelliğinden, içkiden veya yapılan yeni bir köşkün, bahçenin, camiin, herhangi bir savaşın ya da savaş hazırlığının, nadir olarak da felsefi bir düşüncenin dile getirildiği, bir anlamda şairin sanat gücünün gösterildiği bölümdür. Şair, bu bölümde hayal gücüne, söyleyişinin parlaklığına ve başarısına göre değerlendirilir.

Şairin nesib bölümünden medhiye bölümüne geçmek için söylediği beyitlere *girizgah* adı verilmektedir. Aslında kaside içinde bir bölümden başka bir bölüme geçiş de aynı adla anılmaktadır. Şair uygun bir ifade ile artık nesib bölümünün bittiğini ve medhiyeye başlamak üzere olduğunu okuyucuya uygun bir biçimde bildirir. Kasidenin bir veya birkaç beyti bu maksada ayrılır. Şair, giriz veya *girizgah* adı verilen bu beyti ya da beyitleri mümkün olduğu kadar nükteli ve ustalıklı söylemeye çalışır (Banarlı 188).

Kasidenin asli bölümlerinden olan *medhiye,* şairin övmek istediği kişiyi kendi üslubunca değerlendirmesidir. Şair bu bölümde, övdüğü kişinin bulunduğu makama göre, o makamın gerektirdiği özellikleri abartılı bir üslupla dile getirir. Övülen kişi sultan ise adaleti, lütfu, cömertliği, savaşçılığı, hışmı ve gazabı, olumlu görüşleri, aklı, hüneri, tedbiri, fermanı, irfanı gibi özellikleri çoktan aza doğru sıralanır. Sultanın bu özellikleri vurgulanırken, değişik vesilelerle çoğu İran mitolojisine, bir kısmı de gerçek hayatta farklı yönleriyle öne çıkmış isimlere göndermeler yapılır.

Tegazzül, her kasidede rastlanmayan, bazı şairlerin bu uzun şiirlerdeki monotonluğu kırmak amacıyla kaside ile aynı kafiye ve ölçüde söyledikleri gazele verilen addır.

Kasidede medhiyeden sonra *fahriye* bölümü yer alır. Fahriye, şairin kendini, dolayısıyla sanatını övdüğü bölümün adıdır. Şair kendisini överken daha çok şiirdeki kudreti, yeteneği, nazmı, nesri, kalemi, sözde kendisine eş ve benzer olamayacağı gibi özelliklerini dile getirir ve belli şahsiyetleri yerer.

Kasidenin son ve temel bölümlerinden biri *dua*dır. Bu kısım, kasidenin bütünlüğüne de dikkat edilerek, övülen kişinin ömrünün uzun olması, talihinin

iyi gitmesi gibi dileklerin yer aldığı bölümdür. Özellikle tevhid ve na't kasidelerinde zaman zaman şair kendisine de dua eder.

Arap edebiyatının Cahiliyye dönemi şiirleri, Arap şiirinin en köklü nazım şekli olan kasidelerden oluşur. Başlangıçta nesib (giriş), medhiye (övgü) ve fahriye (övünme) bölümlerinden meydana gelen ve çok uzun olan kasideler, zaman zaman bu uzunluklarından dolayı tamamlanamamıştır. Nihat Çetin, *Eski Arap Şiiri* adlı kitabında Arap şiirinin en yaygın tarzı olan klasik kasidede üç aşama gözlendiğini belirtir:

> Klasik kasidede üç merhale vardır: Şiire, terk edilmiş bir konak yerinin tasviriyle başlayan şair, burada durup sevgilisini ve geçmiş günleri hatırlar. Bu kısım, ayrılık ve hatıra temleriyle, sevgilisinden ve aşkından bahsettiği bölümdür. Nesib adı verilen bu bölüm, daha önceleri müstakil olarak nazm edilen aşk şiirlerinden alınmıştır. İkinci kısım, çölde geçen, uzun, meşakkatli, yorucu ve tehlikeli bir yolculuğu ve bu yolculuk sırasında şairin bindiği devenin veya çölde rastladığı bir çöl hayvanının tasviridir. Üçüncü kısım ise, kasideye asıl kimliğini kazandıran, asıl konusunu oluşturan medh bölümüdür. Bu ilk kasidelerde şair, kendi kabilesini över, düşman olduğu kabileyi yerer. Bu kasidelerde övgü, kişiye değil, mensup olunan kabileye yapılır. (Çetin 72)

Emevilerle birlikte kaside, büyükleri övme amacıyla kaleme alınan şiir haline gelmiştir. Daha çok ihsan ümidiyle yazılan kasidelerin çevre kabileler üzerinde olumlu etki yapması, diğer devlet adamları ve melikleri de kaside yazdırmaya sürüklemiştir. Bu devir şairlerinden Ebû Nüvas (762-813),

Cahiliyye döneminden beri aynı şekilde devam edegelen kasideye yenilikler getirmiştir. Onun beyitlerinde ayrılıktan yakınma, acı ve hüzün görülmez, sevgili çadırda değil, sarayda yaşar. Yine Abbasiler devrinde Ebu Temmâm (796-846), Buhturî (819-897) ve Mütenebbî (915-955) gibi şairler, kendilerinden sonra gelenleri, özellikle de Nâbî (Öl. 1712), Nedim (Öl. 1730), Nef'î (Öl. 1635) gibi divan şiirinin önde gelen temsilcilerini söyleyişleri ve hayal zenginlikleri ile etkilemişlerdir (Tolasa 206).

Kasidenin içerik yönünden zenginleşmesi, bir şiir türü olarak büyük önem kazanması, Sasaniler devrinde İran Edebiyatına girişi ile olmuştur. İran şairleri, Arap edebiyatından aldıkları kasidenin şeklini kısmen değiştirmişlerdir. Çoğunlukla 20 beyitle 70-80 beyit arasında değişen kasidelerde İranlı şairler nesib, tegazzül, medhiye ve dua bölümlerine yer vermişlerdir. Bu dönemde nesib bölümlerine renkli tasvirler ve canlılık getirmesiyle tanınan şair Ferrûhî (Ö.1038), Sultânü'ş-şu'arâ olarak anılan Unsurî (Ö.1040), şarap üzerine yazılmış şiirleri ile tanınan Minûçihr (Ö.1040) ve Esedî (1030-1041) önemli kaside şairleri olarak hatırlanabilir. Bununla birlikte bir övgü şiiri olan kasidenin İran Edebiyatında üslupça en sanatlı, en ağır ve özentili şekline ulaşması Selçuklular döneminde olmuştur. Bu dönemde yetişen şairler arasında Enverî (1168), en büyük üstad sayılmıştır. Enverî'den sonra devrin en büyük şairi sayılan Hakânî'nin (1126-1199) üslubu da çok ağır ve anlaşılmazdır. Hallâk-ı Maânî diye anılan ve şiirlerinde hayalden çok anlama önem veren Kemal-i İsfahânî, Türk Edebiyatına da çok etki etmiş bir şairdir. Selmân-ı Savecî (1309-1376), şiir tekniğindeki ustalığıyla erişilmesi güç bir şairdir. 16. ve 17. yüzyıllarda İran'dan kaçarak Hindistan'a sığınan ve Hind Edebiyatının da etkisiyle Sebk-i Hindî adı verilen

yeni bir üslup oluşturan Örfi-i Şirâzî (1555-1591), Sâib-i Tebrizî (1585-1628) ve Şevket-i Buhârî, daha çok gazel şairi olarak tanınsalar da kaside de söylemişlerdir. Özellikle Örfî, büyük kaside şairlerinden sayılır (Tolasa 207).

Türk Edebiyatında kaside nazım şeklinin kullanılmaya başlanması 14. yüzyıla dayanmaktadır. Türkler, İslamiyeti kabul ettikten sonra, Türk toplumunu yeniden yapılandıran bu yeni sistemle birlikte, İslamiyet öncesi niteliklerinden bir kısmı terk edilmiş, pek çok yeni nitelikler de toplum hayatına katılmıştır. Bu yeni oluşum ve etkileşimler kuşkusuz edebiyat alanına da yansımıştır. Örneğin önce Arap alfabesi kullanılmaya başlanmış, ardından yavaş yavaş Arapça ve Farsça kelimeler Türkçe’ye girmiştir. Selçuklular döneminde edebiyat dilinin Farsça olması, Orta Asya'dan batıya doğru yapılan göçlerle İran topraklarının Türklere açılması, 13. yüzyıl başlarında Cengiz hanedanının Türkistan’da kalmış olan Oğuz Türklerini göçe zorlaması sonucu Azerbaycan ve İran’ın büyük ölçüde Türk bölgeleri haline dönüşmesi, bölgede yeni bir yazı dili meydana getirdi. Böylece Türkçe, 13. yüzyılla birlikte Doğu ve Batı Türkçesi olmak üzere iki yazı diline ayrıldı. Sözü edilen bu yeni edebi dil oluşuncaya kadar da Farsça edebi dil olarak kullanılmıştır (Ercilasun 29). Bugün, aslen Türk olduğu kabul edilen pek çok şair ve yazarın eserlerini bu dönem içinde Arapça, daha çok da Farsça olarak yazdığı kabul edilmektedir. Türkler, bu yolda edebiyat meydana getirmek istedikleri zaman, coğrafi konumları gereği, çok eski zamanlardan beri siyasi, iktisadi ve kültürel ilişkilerde bulundukları İran Edebiyatını kendilerine yakın buldular. Türk Edebiyatının başlangıcı diyebileceğimiz bu dönemde, İran Edebiyatı bir olgunlaşma sürecinden geçmiş ve klasik bir edebiyat halini almış olduğundan, böyle bir edebiyattan

etkilenmek kaçınılmaz olmuştur. Kuşkusuz bundan diğer nazım şekilleri gibi kaside de etkilenmiştir. İlk dönemde daha çok na't, münacat ve tevhid türünde yazılan kasideler, gittikçe yöneticileri öven bir konuma bürünmüştür. 14. yüzyılda Ahmedî (Ö.1412) ile ilk ciddi örneklerini gördüğümüz kaside, 15. yüzyılda Şeyhî (Ö.1431) ve Ahmed Paşa (Ö.1497) gibi önemli adlarla temsil edilir. Fakat bu yüzyılda Türk edebiyatı temsilcilerinin konumuyla orantılı az sayıda kaside şairi var iken, 16. yüzyılda sayı, devletin genişlemesi ve kültüre yapılan yatırımlar sonucu şair sayısının artmasıyla doğru orantılı olarak hayli çoğalmıştır. Özellikle nesib kısımlarında çok başarılı olan Bâkî (Ö.1600), kasidelerindeki farklı mazmun kullanımları ile dikkati çeken Hayalî Bey (Ö. 1556), kasidelerinin temel özelliğini alay ve istihzanın oluşturduğu Rûhî-i Bağdâdî (Ö.1605), kendine has akıcı üslubuyla Fuzûlî (Ö.1556) bu şairlerin önde gelenleridir. 17. yüzyılda, Türk Edebiyatının en büyük kaside ustası olarak kabul edilen Nef'î karşımıza çıkar. Kendisinden sonraki neredeyse bütün şairleri etkileyen Nef'î, fahriyelerdeki ustalığı ile de tanınmıştır. Yüzyılın diğer kaside şairleri olan Sabrî (Ö.1645) ve Ali(Ö.1648) Nef'îyi kendilerine örnek almışlardır. 18. yüzyılda, gazel ve şarkılarıyla olduğu kadar kasideleri ile de tanınan Nedim, Nazîm (Ö.1726) ve yüzyılın sonuna doğru Şeyh Gâlib (Ö.1789), dönemin önemli isimleri olarak karşımıza çıkarlar. 19. yüzyılda Osmanlı Edebiyatı, Enderunlu Vâsıf (Ö.1824) ve Enderunlu Fâzıl (1759-1810) gibi isimlerle son örneklerini vermiştir. Bu dönemden sonra Tanzimatla birlikte adı kaside olarak kalsa da içerik açısından çok değişikliğe uğrayan bu nazım şekli, neredeyse sadece medhiye bölümüyle yaşamıştır[1].

---

[1] Türk Edebiyatında batılılaşma ile paralel olarak kasidenin geçirdiği değişim için bkz: Andrews Walter ve Mehmed Kalpaklı. "Across chasms of change: the kaside in late Ottoman and Republican

A. FAHRİYE

Kelime anlamıyla övünme, büyüklenme, böbürlenme, şöhret, erdem gibi anlamlara gelen ve fahr kökünden gelen fahriye, edebiyat terimi olarak genellikle kasidede, bazen de gazel ve mesnevi gibi türlerde şairin kendini övdüğü, felekten yakındığı, durumunu kaside sunduğu kişiye ilettiği, yardım dilediği, zaman zaman da yardım dilerken memduhunu övdüğü bölümün adıdır (Aydemir 1). Mehmed Çavuşoğlu, "Kaside" adlı makalesinde, fahriye bölümünün, şairin dolaylı bir şekilde maddi ve manevi yardım istediği bölümün zamanla kendini övmek şeklini alması olduğunu ifade eder (22). Çavuşoğlu, bu yorumu yaparken, fahriye bölümlerinin daha çok medhiye kasidelerinde bulunması durumunu dikkate almış olmalıdır. Bilindiği gibi medhiye kasideleri, devlet büyüklerine, daha çok da padişahlara yazılan övgü içerikli şiirlerdir.

1. Arap Edebiyatı'nda Fahriye

Arap şiirinde fahr veya iftihar şeklinde kasidenin bir bölümü olarak karşımıza çıkan fahriye, klasik kasidede medhiye bölümü ile birlikte, kasideye hüviyetini veren asıl bölüm olarak tanımlanmaktadır (Çetin 72). Arap şiirinde klasik kasidenin tasnifini farklı şekillerde yapan araştırmacılar, şiir sanatı ile ilgili eserlerinde bu tasniflere yer vermişlerdir. Abu'l-Hasan Muhammed b. Tabataba'l-'Alavî, eserinde madh ve tahani (övgü ve tebrik), iftihar (övünme), i'tizar (özür dileme), hica' (hicvetme), risa' (ağıt), vasf (övme), gazal (gazel) ve iktisas (kıssa) gibi bölümlerin yer alması gerektiğini ifade etmiştir (Çetin 81). Abû Hilal al-'Askerî, *Divan al-ma'ani* adlı eserinde Arap şiirinin bölümleri

times". *Qasida Poetry In Islamic Asia and Africa*. Ed. Stefan Sperl. Leiden, 1996.

hakkında bilgiler vermiştir. Ona göre Cahiliyye devri şiirinin kısımları madih, hica', taşabbub ve marasidir. Yazar, *K. As-sina'atayn* adlı başka bir eserinde şiirin bölümleri olarak yukarıdaki isimleri tekrarlarken, bölümlere madih ile bir arada mütalea ettiği fahr'ı da eklemiştir (Çetin 82). İbn Raşik de *al-'Umda* adlı eserinde belirttiği üç ayrı tasnifte, kasidenin bölümleri arasında fahr'ın yer aldığını ifade eder (Çetin 83). Sadraddin b. Abi'l-Farac al-Basri, *Hamasat al-Basriyya* adıyla anılan eserinde madih ile fahr'ı bir arada zikretmiştir (Çetin 85).

Bu tasniflerden hareketle şunu söyleyebiliriz ki, klasik Arap şiirinin bir bölümü olarak fahriye, bütün tasniflerde yer alması ve madih bölümü ile birlikte kasideyi oluşturan temel bölümlerden biri kabul edilmesi ile ilk kez Arap Edebiyatında varlık göstermiştir. Nihad Çetin, *Eski Arap Şiiri* adlı eserinde, kasidenin madih bölümünde, medh edilen şahsın övülmeye vesile olan cesaret, kahramanlık, cömertlik, himaye ve yardım, hissiyatına hakim olma, sebat gibi vasıflarının ön plana çıktığını ifade etmiştir. "Madihte bir şahsın taşıdığı tac, ziynet gibi ârizi taraflarıyla değil; cesaret cömertlik ve bilhassa sonraları adalet, iffet gibi sıfatlarıyla övülmesi esastı" (87). Yazar, Arap şiirinde fahr bölümünün esaslarını da yine aynı sıfatların teşkil ettiğini ifade etmiştir:

> Şair şahsı, kabilesi veya selefleriyle övünürken zikredilen sıfatların tezahürlerini sayıp dökecektir. Böylece muhitin en çok ehemmiyet verdiği iki şey, cesaret ve cömertlik şiirde büyük bir yer işgal etmiştir. (88)

Şairin madih ve fahr bölümlerinde olanı değil olması gerekeni yansıtması, çalışmamızın son bölümünde ayrıntılı bir şekilde değinilecek olan

ideal şair tanımına uymaktadır. Yani şair ortaya ideal bir yönetici ve ideal bir şair portresi çıkarmaktadır. Bunun Arap şiirinde de var olduğunu görmek, Osmanlı şiiri için ileriki bölümlerde ortaya attığımız tezi desteklemesi açısından önem taşımaktadır.

2. İran Edebiyatı'nda Fahriye

Bu konuda başvurulan sözlüklerde, kasidenin bir bölümü olarak tanıtılan fahr veya fahriye kelimesine rastlanmamaktadır. *Ferheng-i Fârsî* adlı eserde fahr kelimesi ile fahr-âver, fahr-âverden, fahr-âveri ve fahr kerden türevlerine yer verilmekle birlikte fahriye kelimesine işaret edilmemektedir (249). Dehhüdâ'nın *Lugât-nâme*'sinde fahr ve türevi birçok kelimeye işaret edilmesine rağmen fahriye kelimesi sadece bir köy adı olarak tanıtılmaktadır (14987). Celaleddin-i Humâî'nin *Fünûn-ı Belâgat ve Sinâ'ât-ı Edebî* adlı eserinde kaside tanıtılırken, ana bölümler olarak teşbîb, tahallus (girizgah) ve şerîta (dua) sıralanmakta olup fahriye veya övünme kavramını çağrıştıran bir bölümden söz edilmemektedir (110). Edward G. Browne'nin *A Literary History of Persia* adlı kitabında da kasidenin bölümleri olarak sadece teşbib, gürizgah ve mediha sıralanmaktadır, fahriye kavramından söz edilmemektedir. İran Edebiyatı ile ilgili başvurulabilecek yukarıda sıraladığımız kitaplarda, fahriye kavramına veya onu çağrıştırabilecek başka bir kelimeye işaret edilmemesine karşılık; Michael Glünz tarafından fahriye (fahr), medhiye kasidelerinin temel bölümlerinden biri olarak tanıtılmaktadır.[2] Yazar, hasb-i hâl kavramının da fahriyenin anlamını karşıladığını ifade

[2] Glünz, Michael. "Poetic tradition and social change: the Persian qasida in post-Mongol Iran". *Qasida Poetry In Islamic Asia and Africa*. Ed. Stefan Sperl. Leiden, 1996.

etmiştir (185). Bir başka araştırıcı Julie Scott Meisami, 12. yüzyılın sonuna kadar değerlendirdiği İran kasidelerinde fahriyenin ana bölüm olarak yer aldığını belirtir.[3] Yazar, İran kasidelerinde yer alan fahriyelerin şairin memduhunu yeterince övemediğini belirten ifadeleri ile başlayarak; kendisinin ne kadar iyi bir hâtip olduğu şeklindeki sözlerle devam ettiğini ve fahriyelerdeki övgü kalıplarının Arap Edebiyatı motifleri ile benzerlik gösterdiğini ifade eder. Aynı zamanda İran şairi fahriyelerde, kendisini ünlü Arap şairleri ve hâtiplerinin yerine koyarak övgüsünün değerini arttırmaktadır (143). Örneğin, kasidesinin fahriye bölümünde kendisini her yönüyle betimleyen ünlü İranlı övgü şairi Rûdekî (Ö.941), kendisini Arap selefleri ile eş konumda değerlendirmiştir.

3. Türk Edebiyatı'nda Fahriye:

Türk Edebiyatında fahriye, ilk olarak 14. yüzyıl örneklerinde karşımıza çıkmaktadır. 13. yüzyıldan itibaren kullanılan ve en yaygın nazım şekillerinden olan kasidenin çıkışını takiben, bu nazım şeklinde aslî bölüm olarak hemen her şiirde yer alan fahriyenin ilk örneklerini Nesîmî (Ö.1417), Hoca Dehhânî (14. yy), Ahmed-i Dâî (14.yy), Kemal Ümmî (Ö.1475) ve İbrahim Beg (14.yy)'in divanlarında görmekteyiz. Arap ve İran Edebiyatlarındaki motif ve övgü kalıpları dikkate alınarak oluşturulan fahriyeler, bu dönemde övgüden çok, övdüğü kişiden yardım isteme ya da bir mevki bekleme şeklindeydi. 16. yüzyıldan sonra, fahriyelerdeki övgü kalıpları giderek zenginleşmeye ve farklı sıfatlarla kullanılmaya başlandı. 17. yüzyılla

[3] Meisami, Julie Scott. "Poetic microcosms: the Persian qasida to the end of twelfth century". *Qasida Poetry In Islamic Asia and Africa*. Ed. Stefan Sperl. Leiden, 1996.

birlikte fahriyeler gerek şekil, gerekse içerik açısından bir dönüşüme uğramış ve 19. yüzyılın sonuna kadar fahriye örnekleri hemen her kasidede yer almıştır. (Bu konu ayrıntılı olarak "Fahriyelerin Yapısal İncelemesi ve İçerik Açısından Yorumlanması" adlı bölümde ele alınacaktır.)

Görüldüğü gibi, ilk kez Arap kasidelerinde karşımıza çıkan fahriye, zamanla İran edebiyatı örneklerinde de görülmeye başlanmış ve daha sonra da divan şiirinde yer alarak gelişimini tamamlamıştır. İran şairlerinin, kendilerini Arap şairleri ile aynı konumda göstererek övünmeleri, divan şiirinde hem Arap, hem de İran şairlerini kendilerine rakip görme şeklinde devam etmiştir. Dolayısıyla divan şiirindeki fahriye örnekleri, gerek şekil, gerekse de içerik açısından İran ve Arap şiirine göndermelerle gelişmiş, giderek kendi kimliğini kazanmış ve 19. yüzyılın sonuna kadar özellikle medhiye kasidelerinde yaşamıştır.

Fahriye bölümünde şair, öncelikle kendi sanatını överek değerini ortaya koyarken, bazen de daha iyi şartlara sahip olursa üretkenliğinin artacağından söz eder. Dolayısıyla şairin, övdüğü kişiden maddi ya da manevi bir şey umması doğal sayılmaktadır. Fahriyelerde ön planda tutulan vasıf, şairlik, yani söz ustalığıdır. Şair, fahriye bölümünde çeşitli şahıslarla karşılaştırarak kendini överken aynı zamanda memduhunu da dolaylı yoldan yüceltmektedir. Kasidenin genel yapısında olduğu gibi fahriye bölümünde de şair, kendisi ile ilgili çoğu zaman abartılı bir üslupla olağanüstü özelliklere yer vererek, övgüsünü yapmakta, böylece değerini ortaya koymaktadır. Şairin fahriye bölümünde kendisine yönelik bu övgüsünü iki açıdan yorumlamak mümkündür. Bunların ilki Osmanlı toplumunda şairin konumu yönünden düşünülünce anlam kazanır. Bütün Ortaçağ'da olduğu gibi Osmanlıda da

başlıbaşına bir meslek olan şairlik, genellikle saray ya da sanattan ve şiirden anlayan başka kişilerce destekleniyordu. "Matbaanın geniş kitlelere okuma imkanı verdiği, böylece edebi ve ilmi eserlerin, yazarına geçinme için yeterince gelir kaynağı sağladığı dönem gelinceye kadar, bilgin ve sanatkar, hükümdarın ve seçkin sınıfın desteğine muhtaç idi. "Sahib-i Mülk" hükümdar; bilgin ve sanatkarın en önde gelen veli-nimeti, hamisi idi (İnalcık, 1)"[4]. "Bilgin ve sanatkar, hükümdarın prestijini, sarayın nam u şanını yüceltmek için gerekli öğeler sayılırdı" (İnalcık 2). Dolayısıyla, bu kişiler tarafından desteklenen bir konumda olmak, her şairin isteyeceği bir durumdu ve bu, şairler arasında bir rekabet ortamı da yaratıyordu. Bu desteği hak etmek için olsa gerek, şairler çeşitli türlerde yazdıkları şiirlerin yanında, kaside türünün bir bölümü olarak bilinen, ancak gazel, mesnevi gibi türlerde de rastladığımız fahriye bölümlerinde kendini övme ihtiyacı duymuştur. Bu tavır, şairlerin bizzat sanatlarının reklamını yapmak ve kendilerinin çağdaşlarından, hatta İran ve Arap edebiyatlarındaki şairlerle kimi zaman aynı konumda, belli bir dönemden sonra da onlardan üstün olduklarını belirterek gündemde kalmak içindir. Bu konumdaki şair, kendini övmekten çok Osmanlıda değerli bir nesne olarak algılanan şiiri yüceltmek amacındadır. Bu yüzden fahriyelerde bütünüyle bir kendini beğenmişlik durumunun söz konusu olduğunu söylemek doğru olmayacaktır.

Fahriye bölümünde şairin kendini övmesinin diğer bir yorumu da övülen açısından düşünüldüğünde anlam kazanabilir. Şair, şiirinde kendini ne kadar yüceltirse şiirde övdüğü kişi de o oranda değer kazanacaktır. Bu, kaside sunulan kişiye, sıradan bir şairce hitap edilmediğinin göstergesidir. Böyle bir yorumu haklı çıkaracak olan nokta, sayıca az olmakla birlikte, şairin

---

[4] Halil İnalcık. "Şâir ve patron". (Yayımlanmamış makale).

kimi zaman kendini padişah ile eş tutması ya da kendisini ondan üstün görmesi meselesidir. Bir anlamda şair de kendisini söz ülkesinin sultanı saymaktadır. Bu durum, 16. yüzyıldan sonraki şiir örneklerinde daha çok karşımıza çıkar. Örneğin şair Nev'î (Ö.1598), padişâhın vasıflarını anlatan kendisi gibi bir nâzımın bu dünyaya bir daha gelemeyeceğini iddia ederken, hem kendisini yüceltmekte, hem de övdüğü kişiye bir kat daha değer kazandırdığını belirtmektedir. Şair, sultana, kendisini öven kişinin sıradan bir şair olmadığını kanıtlamak istiyor gibidir:

Le'âl-i vasfuna gelmez benüm gibi nâzım
Nite ki gerdîş ide sübha-i sinîn ü şühûr (75)

(Felek, aylar ve yıllarca tesbih çekse bile, bu dünyaya senin övgünü yapacak benim konumumda bir şâir gelmez.)

Divan şiirinde fahriye üstadı olarak tanınan Nef'î' de aşağıdaki beyitte şairlik tabiatını sultanın zâtı ile eş konumda görmektedir:

Benim gibi senâ-hânın sen olsan n'ola memdûhu
Ki zâtın gibi tab'ım dahi bî-mânend ü hemtâdır (206)[5]

(Benim gibi bir övgücünün memdûhu sen olsan buna şaşılmaz; çünkü senin kişiliğin gibi benim yeteneğim de bir tanedir, eşsizdir.)

Osmanlı toplumunda mutlak otorite olan padişah ile kendisini şairlik yeteneği açısından eş konumda gören şair, yukarıdaki beyitlerde sadece kendini yüceltiyor gibi görünse de, aslında kendince övdüğü kişinin değerini yücelttiğini de düşünmektedir. Bu tarz beyitlerin şairler tarafından pâdişâha sunulması ve kabul görmesi, Osmanlı toplumsal yapısı içinde düşünüldüğünde, ancak böyle bir yorum ile anlamlandırılabilir. Cem Dilçin, bu konuda isabetli bir şekilde şunları söyler:

[5] Konu ile ilgili diğer örnekler için Aşkî (14/21) ve Mezâkî (10/67) divanlarına bakınız.

> Nef'î'nin kaside sunduğu kişiden önce kendisini övmesi, övülen kimsenin böyle sözü değerli bir şairce övülmesinden dolayı gurur ve şeref duymasını, böyle övülmesiyle değerinin bir kat daha arttığını anlatmak içindir. Bu da övülen kişiye karşı başka bir yoldan yapılmış bir medhiye sayılır. (158)

Dilçin'in Nef'î'yi dikkate alarak yaptığı bu yorum, aynı mantık çerçevesinde fahriye yazan diğer şairler için de geçerlidir. Orta çağ toplumlarında ve doğal olarak Osmanlı toplumunda şairler yöneticilerin isimlerinin ancak kendi eserleriyle ölümsüzleşebileceği düşüncesindedirler. Böyle bir görev kendilerinden beklenen şairler, bu konumlarının farkında olduklarını ifade eden beyitler dile getirmişlerdir. Halil İnalcık, bunu Osmanlının patrimonyal bir toplum olması ile açıklamaktadır:

> Osmanlı patrimonyal toplumunda terbiyet, kulluk, intisab sosyal ilişkilerin temeli olmuş, hem patron hem kul için gerekli bir sosyal bağ oluşturmuştur. Patron için şöhretini ve mevkiini yüceltmek, kul için hayatta kalmak ve ilerlemek için bu bağlılık esastı. Bu patrimonyal prensip, patron-kul ilişkisi, Osmanlı devletinin temel yapı ve menşeinde görülür. (7)

Bu sözleri doğrularcasına Nedim, aşağıdaki beytinde, övdüğü kişiye yüceliği kendisinin kazandırdığını iddia etmektedir:

> Sana bu 'izz ü câhı veren mülk-i nazmda
> Devrinde bir benim gibi sâhib-kıran verir (21)

(Nazm ülkesinde sana yücelik veren şey, devrinde benim gibi birinin olmasıdır.)

Nef'î'ye ait olan şu fahriye beyitinde de şair benzer duyguları dile getirmekte, fakat kendisinden çok, iyi şair ve iyi şiiri övmektedir:

Haşre dek âb-ı hayât-ı sühan-ı Bâkî'dür
Andırup zinde kılan nâm-ı Süleymân Hânı (Kudret 13)

(Bâkî'nin şiirinin ölümsüzlüğü, Kanuni Sultan Süleyman'ın adını sonsuza kadar gündemde tutar.)

Fahriye konusunda dikkate alınabilecek bir başka yorum da şairin kişiliği açısından düşünülebilir. Her dönemde ve her koşulda sanatçı, kendini toplumdaki kişilerden üstün bir konumda değerlendirmiş ve sanatı ile övünmeyi neredeyse büyük sanatçılığınının bir gereği saymıştır. Gelibolulu Alî (Ö.1602),

Hod-fürûş olmak kamu şâirlerin erkânıdır
N'ola nazmum vasf idersem ey meh-i tâbân-ı şer' (85)

(Ey şeriatın parlayan ayı, şiirimi översem buna şaşılmamalı; çünkü şairlerin kendilerini övmeleri şairliğin gereklerindendir.)

diyerek, kendini övmeyi şairliğin şartlarından sayar.

Necâti Bey (Ö.1508) de, aşağıdaki beyitlerinde şairin kendisini övmesinin gerekçesini bildirmektedir:

Öğünmeyi yerersin egerçi Necâtiyâ
Umar mısın ki ehl-i cihânda temîz ola

Mısr-ı hünerde kendüyi satmak gerek kişi
Yûsuf gibi dilerse ki vara azîz ola (146)

Necati Bey, burada övünmeyi yerilecek bir husus olarak tanımlamakla birlikte çağında iyi ile kötüyü ayırdetme yeteneğinde kişiler olmadığından yakınmakta, şairin kendi değerini kendisinin ortaya koyması gerektiğini belirtmekte, hüner ülkesinde Yusuf gibi değerli olmak için insanın kendisinin reklamını yapmasını (yani kendini satması) söylemektedir (Çavuşoğlu 21). Yani şairin layık olduğu ilgiyi bulabilmesi için mütevazi olmaması gerekmektedir.

Bütün bu yorumlar bize Osmanlı toplumunda şairlerin şiirlerinde fahriye bölümüne yer vermelerinin bir gelenek olarak algılanması gerektiğini göstermektedir. Tokatlı Kânî (Ö.1792)'nin fahriyeye başlamadan önce söylediği geçiş beyiti bunun kanıtıdır:

Fahriyye neydigin bilemem lîk o denlü kim
Âdet yerini bulsa suhen şîve-kâr olur

(Fahriyenin ne olduğunu bilemem ama, adet yerini bulursa söz güzelleşir.)

Enderunlu Vâsıf'ın:

Eş'âr ile fahr eylemeyi istemem ammâ
Fahriyyece söz âdet-i erbâb-ı beyândır

(Şiirde övünmeyi sevmem ama, fahriye söylemek şiirin töresidir.)

beyitinde işaret ettiği gibi şairlerin beklentileri olan kişileri övmeleri yanında, şiirleri ile övünme de Osmanlı toplumsal yapısı içinde bir gelenek ve divan şiirinin bir özelliği olmuştur. Şeyh Gâlib'e ait aşağıdaki geçiş beyti de fahriyenin bir bölüm olarak kasidede yer aldığını ispatlamaktadır:

Biraz fahriyye etsin sonra hatm edip du'â kılsın
Eger me'zûn edersen Gâlib-i bîtâb u nâçârı (73)

(Eğer çaresiz Gâlib'e izin verirsen biraz kendisi ile övünsün, sonra da dua edip şiiri sona erdirsin.)

Osmanlı şiirinde fahriye yazmanın Arap Edebiyatından, İran yoluyla gelen bir gelenek olduğu ve bir çok şairin kasidelerinde gelenek olduğu için fahriyeye yer verdiği bir gerçektir. Ancak, şairin şiirinde kendini övmeye neden ihtiyaç duyduğu sorusuna psikolojik açıdan ve birebir şairle alakalı bir cevap aradığımızda, narsistik olguların bu konuda bize yardımcı olduğunu görüyoruz. Karen Horney, *Psikanalizde Yeni Yollar* adlı kitabında bu olgulardan söz eder:

> Narsistik olarak tanımlanabilecek olgular arasında kibir, bencillik, prestij ve hayranlık özlemi, bir sevilme arzusu ve bununla birlikte başkalarını sevme yetisinden yoksunluk, insanlardan uzaklaşma, normal özsaygı, idealler, yaratıcı arzular, sağlığa, görünüşe, zihinsel (entelektüel) becerilere yönelik kaygılı bir ilgi gibi özellikler sayılabilir. (74)

Yazarın yukarıda belirttiği bu narsistik olguları, divan şairlerinin fahriye yazarken içinde bulundukları psikolojik durum ile bağdaştırmak ve bütün şairler için bu konuda bir genellemeye gitmek elbette ki doğru değildir. Ancak, bu tanım içinde yer alan bazı olguların, aslında divan şairlerinin farkında olmadan ortaya koyduğu tavırlar olduğu, fahriyelerdeki övgü kalıplarından gözlemlenmektedir. Divan şairlerinin fahriyelerdeki büyüklenmeci tavrı, Osmanlı toplumsal yapısı göz önüne alınarak değerlendirildiğinde, şairlerin meslektaşlarından daha iyi olma ve kendilerine bir yer edinme amacıyla fahriye yazdıklarını akla getirir. Hükümdarın ve seçkin sınıfın desteğini kazanabilmek için kendisi ile benzer konumda olan şairlerden farklı olması gerektiğini düşünen şair, fahriyelerde kendisini hayal edebileceği en iyi şair durumunda resmederek, yüce bir konumda görünmeye çalışır. “İdeal şair ve şiir” ve “şahıslar” bölümünde de ayrıntılı bir şekilde göreceğimiz gibi şair, düşündüğü ölçüde sahip olamadığı özellikler için kendisine idealler belirler ve kendisini bu ideallerle özdeşleştirir. Bu idealler bazen şiir konusundaki ustalığı ile öne çıkan ünlü İran ve Arap şairleri, bazen de şiirle ilgili tanımlamaların başına gelerek onlara farklılık kazandıran sıfatlardır. Örneğin şair, kendisini Selman’a benzeterek, şiir yazma konusunda ideal olarak onu kendine örnek almıştır. Aynı şekilde şair şiirinde

el değmemiş, bâkir mazmunlar olduğunu iddia ederek kendisini diğer şairlerden daha üst bir konuma yerleştirir. Dolayısıyla divan şairi, narsisizmin temel eğilimlerinden olan “hiç kimse beni olduğum gibi sevmez” cümlesini, yaşadığı toplumsal dönemi de göz önüne alarak “hiç kimse beni bu şekilde fark etmez” cümlesine dönüştürür.

BÖLÜM II

A. Fahriyelerin Yapısal Özellikleri:

Fahriyelerin Türk Edebiyatındaki gelişimi hakkında genel bir hükme varabilmek için, kasidelerde yer alan fahriye bölümlerinin yüzyıllara göre yapısal açıdan incelenmesi gerekir. Fahriyelerin Osmanlı şiirinde ilk ortaya çıktığı dönem olan 14. yüzyıldan, sonlandığı 19. yüzyıla kadar gerek beyit sayıları, gerekse türlere göre dağılımları dikkate alınarak yapılacak bir inceleme, istatistikî verilerle değerlendirildiğinde Türk Edebiyatında fahriyeler hakkında net bir hükme varmamız mümkün olacaktır.

13. 14. ve 15. yüzyıllarda yazılmış olan 264 kasidenin 180'inde fahriye bölümüne rastlanmaktadır (Keskin 16). Fahriyelerin beyit sayılarına göre dağılımı şu şekildedir:

Beyit s.	Kaside s.	Yüzdesi %
1-5	121	71.59
6-10	44	26.03
11	4	2.36

(16)

Bu bilgiler ışığında divan şiirinin oluşmaya başladığı dönemde, 15. yüzyıla kadar, fahriyelerin beyit sayılarının ortalama olarak 1 ile 5 beyit arasında yoğunlaştığı söylenebilir.

Bu yüzyıllar arasında incelenen kasidelerin fahriye bölümlerinin türlere göre dağılımları ve fahriye bölümü bulunan kasidelere oranları şöyledir:

Türler	Kaside s. - %	Fahriye s.- %	Yüzdesi %
Tevhid	30 — 11.45	16—8.51	46—10.22
Münâcât	5—1.9	-	5—1.9
Na't	23—8.77	11—5.85	34—7.55
Medhiye	188—71.75	150—79.78	338–75.11
Mersiye	4—1.5	3—1.59	7—1.55
Hicviye	1—0.3	1—0.5	2—0.44
Diğer	11—4.19	7—3.72	18—4
Toplam	262—100	188—100	450—100

15. yüzyıla kadar olan örneklerde %79.7'lik bir oranla en çok medhiye konulu kasidelerde bulunan fahriye bölümleri, bu yüzyıl kasidelerinin tamamında da medhiye bölümünden sonra yer almaktadır.

16. yüzyıla ait 743 kasidenin 395'inde fahriye bölümünün bulunduğu tespit edilmiştir. Bunların 1'i tevhid türünde , 2'si mersiye türünde, 21'i na't türünde ve 367'si de medhiye türündedir (Çakıcı 35). Bu yüzyıl fahriyelerinin türlere göre dağılımı şu şekilde gösterilmiştir:

Türler	Örnek s.	Yüzdesi %
Tevhid	1	0.2
Münâcât	-	-
Na't	21	5.31
Medhiye	367	92.91
Mersiye	2	0.50
Diğerleri	4	1.01

(Çakıcı 34)

Bu yüzyıla ait kaside örneklerinde fahriye bölümü, 15. yüzyıl örneklerinde olduğu gibi medhiye bölümlerinden sonra yer almıştır. Örneklerde sadece bir istisna mevcuttur. Derzizâde Ulvî'ye ait olan bir kasidede fahriye bölümü nesib bölümünün içerisinde yer almıştır. Bunun dışındaki örnekler Arap Edebiyatından beri devam edegelen medhiye ve fahriye bölümü birlikteliğini değiştirmemiştir. Bu yüzyıl fahriyelerinin beyit sayılarına göre dağılımları ve yüzdeleri ise şöyledir:

Beyit s.	Örnek s.	Yüzdesi %
1-5	207	52.40
6-10	134	33.92
11-15	40	10.12
16-20	8	2.02
21-25	4	1.01
26-30	1	0.25
31-35	1	0.25

(Çakıcı 35)

15. yüzyıla kadar olan fahriye örneklerine dikkat edildiğinde, beyit sayılarının 1 ile 10 arasında değiştiği ve münacat türünde fahriye örneklerine rastlanmadığı görülmektedir. Fahriye bölümlerinin en çok rastlandığı tür ise medhiye kasideleridir. 16. yüzyıl kasidelerindeki fahriye örneklerinde ise bu tablonun genel hatları ile değişmediği yukarıdaki örneklerden gözlemlenmektedir. Tıpkı 15. yüzyıl örneklerinde olduğu gibi, 16. yüzyıl fahriye örneklerinin de en çok yoğunlaştığı beyit sayıları 1 ile 5 arasında değişmektedir. Bunu, 6 ile 10 arasındaki oran takip etmektedir. Türlere göre dağılıma gelince, 16. yüzyıl örneklerinde de münacat türünde fahriye yer almamaktadır ve medhiye kasideleri %92.91'lik bir oranla fahriyelerin en yoğun bulunduğu tür olarak dikkati çekmektedir.

17. yüzyılda şair Nef'î ile beraber fahriyelerin hem içerik hem de şekil açısından değiştiği hep söylenilen bir husustur. Nef'î'nin peygamberi övdüğü "sözüm" redifli kasidesine bile 31 beyitlik bir fahriye ile başladığı ve fahriye kullanımında şekil açısından yeni bir çığır açtığı hemen her kaynakta tekrarlanır. 17. yüzyıl kasideleri üzerinde çalışan Yaşar Aydemir, 17. yüzyıla ait kasidelerin 503'ünde fahriyenin bir bölüm olarak varolduğunu belirtmiştir. Fahriye bölümü bulunan kasidelerin 403'ünde, yani %80.11'lik oranında fahriyenin medhiye bölümünden sonra yer aldığını ifade eden araştırıcı, 46'sında (%9.14) tegazzül bölümünden sonra, 41'inde (%8.15) doğrudan, 11'inde (%2.18) nesib bölümünün ardından, 1'inde (%0.19) duadan sonra ve yine 1'inde de (%0.19) medhiye bölümünün içerisinde bulunduğunu belirtir (XXXIII). Buna göre Nef'î'nin de şiir örneklerinin yer aldığı dilim, %8 lik bir dilimdir ve bu yüzyıla gelinceye kadar kasideye doğrudan fahriye bölümü ile başlanan şiir örneklerine rastlanmamaktadır. Bu yüzyıl örneklerine dikkat

ettiğimizde 6 ile 10 beyit arası yazılan fahriyelerin en çok yüzdeye sahip olduğu görülmektedir. Aydemir, tablo halinde beyit sayılarını şöyle belirtmiştir:

Gruplar	Beyit s.	Yüzdesi %
1-5	139	27.63
6-10	164	32.60
11-15	112	22.26
16-20	37	7.35
21-74	51	10.13

(XXXIV)

Tabloda da görüldüğü gibi, 17. yüzyıl fahriyelerinde yoğunluk 6 ile 10 beyit arasındaki fahriyelerde olsa da, yüzdelere dikkat edilirse, 15 beyte kadar olan fahriyelerin oran olarak birbirine yakın olduğunu gözlenir. 15. yüzyıla kadar yazılan fahriyelerde en çok 11 beyitlik örneklere rastlanmakta iken, 16. yüzyılda bu sayı 35'e çıkmıştır. 17. yüzyılda ise, 74 beyte kadar yazılmış fahriyelere rastlamak mümkündür. Dolayısıyla Nef'î ile birlikte bir ivme kazandığını belirttiğimiz fahriyenin şekil açısından görüntüsü de bunu doğrulamaktadır. Türler bazında değerlendirildiğinde Aydemir, şöyle bir tablo ortaya koymuştur:

Türler	Örnek s.	Yüzdesi %
Tevhid	2	0.39
Münâcât	-	-
Na't	41	8.15
Medhiye	444	88.25
Mersiye	2	0.39

Diğer	10	1.98

(XXXIV)

Türler açısından bakıldığında yukarıda görüldüğü gibi medhiye kasideleri, başlangıçtan itibaren olduğu gibi, fahriye bölümlerinin en çok yer aldığı türdür.

18. yüzyıl kaside örneklerinin 164'ünde fahriye bölümü bulunmaktadır. Değerlendirmeye tabi tuttuğumuz kasidelerde fahriye bölümlerinin 158'i medhiye bölümünden sonra yer almıştır. İlk olarak 17. yüzyıl örneklerinde rastladığımız ve kasidenin başında yer alan fahriye bölümü, bu yüzyılda 6 örnek ile karşımıza çıkmaktadır. 18. yüzyıl fahriyelerine ait beyit sayılarının yoğunluk tablosunu da şu şekilde gösterebiliriz:

Beyit s.	Örnek s.	Yüzdesi %
1-5	86	46.48
6-10	47	25.40
11-15	19	10.27
16-20	9	4.86
21-25	22	11.89
38	1	0.54
66	1	0.54

Tablodan da görüldüğü gibi, 1-5 aralığındaki beyit sayıları, bu yüzyıl fahriyelerine ait yoğunluğu işaret etmektedir. Yani karşımıza önceki yüzyıllardaki örneklerden çok farklı bir tablo çıkmamaktadır. Bu yüzyıl kaside örneklerinin türlere göre dağılımlarını dikkate aldığımızda da yine benzer bir

görünüm ile karşılaşmak mümkündür. Fahriye bölümleri en çok medhiye türündeki kasidelerde yer almaktadır:

Türler	Örnek s.	Yüzdesi %
Tevhid	1	0.60
Münâcât	-	-
Na’t	15	9.03
Medhiye	149	89.75
Fahriye	1	0.60

19. yüzyıla ait kasidelerde, 183’ü medhiye kasidelerinde ve 11’i diğer türlerde olmak üzere 194 fahriye bölümüne rastlandığı bilinmektedir (Babacan 39). Bu rakam, toplam kasidelerin %23.54’ünü teşkil etmektedir. Medhiye kasidelerindeki fahriye oranı ise %39.27’dir. Fahriye bölümlerinin kasidenin içinde nerede bulunduğu da önemli bir husustur. Bu konuya 19. yüzyıl kasideleri açısından bakarsak, 136’lık (%70.10) bir yoğunluğun medhiye bölümünden sonra gelen fahriyelere ait olduğunu görürüz. Kasidelerin 33’ünde (%17.01) tegazzülden sonra gelen fahriye bölümü, 17. yüzyılda ilk kez karşımıza çıkan kasideye doğrudan fahriyeyle başlanan örnekler ile de bu yüzyıl kasidelerinin 25’inde (%12.88) karşımıza çıkmaktadır (Babacan 40). Yazar, 19. yüzyıl kasidelerinin fahriye bölümünün en fazla 21 beyitle en az da 1 beyitle yazıldığını ifade etmiştir. Bu beyit sayılarının yüzdelere göre oranını ise şu şekilde verir:

Gruplar	Beyit s.	Yüzdesi %
1-5	62	31.95
6-10	68	35.05
11-15	50	25.77
16-20	13	6.70
21	1	0.51

(40)

Tabloya göre 19. yüzyılda da fahriye bölümlerinin beyit sayılarının yoğunluk oranı ve türlere göre dağılımı diğer yüzyıllardan farklı değildir. Fahriye bölümleri %94.32'lik bir oranla en çok medhiye kasidelerinde yer alma özelliğini korumuştur. Ayrıca, yine önceki yüzyıl kasidelerinde olduğu gibi bu yüzyılda da fahriye, kasidelerde en çok medhiye bölümünden sonra yer almıştır.

1. Fahriyelerin Yapısal Özelliklerinin Değerlendirilmesi:

Yüzyıllara göre verdiğimiz bu bilgileri topluca değerlendirmek gerekirse, ortaya şöyle bir tablo çıkmaktadır:

Beyit s.	13-14-15. yy	16.yy	17.yy	18.yy	19.yy
1-5	121	207	139	86	62
6-10	44	134	164	47	68
10-15	1	40	112	19	50
16-20	-	8	37	9	13
21-25	-	4	-	22	1
26-30	-	1	-	-	-

31-35	-	1	-	-	-
66	-	-	-	1	-
21-74	-	-	51	-	-

İstatistikî verilerle yüzyıllara göre dağılımlarını incelediğimiz fahriye bölümlerinin bütün yüzyılları kapsayan genel bir görüntüsünü vermek, fahriyeler hakkında varılan sonucu görmek açısından faydalı olacaktır. Tabloda da görüldüğü üzere, fahriye bölümlerinin yoğunluğu en çok 1-5 aralığında toplanmaktadır. Yalnızca 17 ve 19. yüzyılda bu oran 6-10 aralığına kaymaktadır. Ancak bu rakamlar birbirine çok yakın sayılarla ifade edilmiştir. Dolayısıyla fahriyelerin beyit sayıları hakkında genel bir hüküm vermek gerekirse, beyit sayılarının 1-10 arasında değiştiğini söylemek doğru olacaktır. Yine tabloya dikkat ettiğimizde, 15. yüzyıla kadar olan fahriye örneklerinin en çok 15 beyit olduğu görülmektedir. 16. yüzyıl örneklerinde bu sayı 35'e kadar çıkmaktadır. 17. yüzyıl ile birlikte bir dönüm noktası yaşayan fahriye, gerek kaside içinde yer aldığı konumun değişmesi, gerekse de 74 beyite kadar uzanan örnekleri ile farklılık arz etmektedir. 18. yüzyıl da fahriyelerin beyit sayılarının uzunluğu açısından 17. yüzyıl örneklerinin takipçisi konumundadır. 5 beyite kadar yazılan fahriyelerin çoğunlukta olduğu bu yüzyılda, 66 beyitlik örneklere de rastlamak mümkündür. 19. yüzyılla birlikte kısalmaya başlayan beyit uzunlukları, en çok 25 beyit şeklindeki fahriye örnekleriyle son bulmuştur. 17. ve 18. yüzyıla ait kasidelerin fahriye bölümlerinin şekil ve içerik açısından değişmesini, Osmanlı imparatorluğunun genel görüntüsü ile açıklamak mümkündür. Sosyal değişiklikleri belli bir mesafeden takip eden edebiyat, 17. yüzyılda

Osmanlı İmparatorluğunun duraklama ve gerileme dönemine girmiş olmasına rağmen, gelişimini sürdürmüştür. Kaside de her açıdan en muhteşem dönemini yaşamış ve adı geçen iki yüzyıl, hem sayı, hem de içerik olarak en iyi eserlerin verildiği dönem olmuştur. 17. yüzyılda yazılan fahriye örneklerinin çok olmasını, üretilen kaside miktarı ile değerlendirmek gereklidir. 15. yüzyıla kadar üretilen kasideler üzerine yapılan incelemede 180 fahriye bölümüne rastlandığı belirlenirken, 17. yüzyılda bu sayı 503'e çıkmıştır. Dolayısıyla, 17. ve 18. yüzyıllarda fahriye bölümlerinin sayıca çok olması, kaside sayısının da doğru orantılı olarak fazla olmasıyla ilgilidir ve yüzyıllara göre bir değerlendirme yapmadan bu konuda bir hüküm vermek doğru olmayacaktır. Aynı durum yine doğru orantılı olarak düşünüldüğünde, fahriye bölümlerinin beyit uzunlukları için de geçerlidir. 15. yüzyıla kadar yazılan fahriyelerde en çok 15 beyitlik uzunlukta örnekler dikkati çekmekte, buna karşılık 17. yüzyılda 74 beyite varan örnekler karşımıza çıkmaktadır. Bunu da yukarıda ifade ettiğimiz gibi, kasidelerin beyit sayılarının artması ile açıklamak mümkündür. Ayrıca, 17. yüzyılda fahriye bölümü, özellikle Nef'î'nin etkisiyle önemli ve kasidede bulunması gerekli bir bölüm haline gelmiştir. Fahriye konusunda önemli bir isim olan Nef'î'yi, döneminde pek çok çağdaşı örnek almıştır. Nef'î'nin, çağındaki bir çok şairi etkilediği, kaside içinde fahriye bölümünün konumunu değiştirdikten sonra, onu izleyen örneklerin ortaya çıkmasından anlaşılmaktadır.

Bir de fahriye bölümlerinin bütün yüzyıllar açısından türlere göre dağılımını tablo ile göstermek gerekirse ortaya şu sonuç çıkmaktadır:

Türler	13-14-15.yy.	16.yy	17.yy	18.yy	19.yy
Tevhid	16	1	2	1	-
Münâcât	-	-	-	-	-
Na’t	11	21	41	15	-
Medhiye	150	367	444	149	183
Mersiye	3	2	2	-	-
Hicviye	1	-	-	-	-
Fahriye	-	-	4	1	-
Diğer	7	4	10	-	11

Tabloda da görüldüğü gibi, başlangıçtan itibaren ortaya çıkan bütün fahriye örneklerinin değerlendirilmesi sonucu türlere göre dağılımda en büyük oranın medhiye kasidelerine ait olduğu görülmektedir. İlk fahriye örneklerinin şairin kendisini övmesinden çok, övdüğü kişiden yardım taleb etmesi şeklinde olması, fahriyelerin neden medhiye kasidelerinde daha çok bulunduğu sorusuna bir cevap olarak düşünülebilir. Şairlerin övdükleri kişilerin saray ile alâkalı kişiler, genellikle de sultan olduğu düşünülürse, bu yorum daha da anlam kazanacaktır. 14. yüzyıla ait fahriye örneklerinde şairin, övdüğü kişiden bir şey umma amacı ile bu bölümü oluşturduğu, kendi övgüsünü ikinci plana attığı görülmektedir. Fahriye, zaman içinde tamamen şairin şahsı ve şiiri ile ilgili bir bölüm haline gelmiş ve asıl anlamı olan “övme” vasfını yerine getirmiştir. Bu sebeple, ilk örneklerde medhiye kasidelerinde fahriye bölümlerinin yer alması bir gereklilik gibi görülmüş, daha sonra da bu gelenek devam ettirilmiştir. Ayrıca, diğer türlerin na’t, münâcât, tevhid gibi dînî içerikli türler olması ve bu tarz şiirlerde anlatılmak istenenin, fahriyenin “kendini

övme” anlamına ters düşmesi, fahriyenin adı geçen türlerde yer almasını engellemiştir. Na’t ve Tevhid türündeki kasidelerde fahriye örneklerine rastlanmakla birlikte, geneli düşünüldüğünde oranları çok azdır. Yukarıdaki tabloda dikkat edilecek önemli bir husus da yüzyılların hiçbirinde münacat türünde yazılmış kasidelerde fahriye örneklerine yer verilmemesidir. Bunun nedeninin, yukarıda da belirtildiği gibi münacat, tevhid, na’t gibi dini içerikli türlerin alçak gönüllü ve tevazu sahibi olarak üretme mantığı ile ortaya konmaları olduğu düşünülebilir. Örneğin na’tların yazılma amacı, Hz. Peygamberin şefaatine nâil olma arzusudur. Dolayısıyla na’tlar, yalnızca Hz. Peygamberin medhini konu edinen şiirler olmak dışında; özellikle son bölümü, şairlerin günahkârlığını itiraf ve şefaat taleplerini dile getirdikleri kısımdır. Aynı bakış açısı ile tevhid, Tanrı’yı yüceltmek ve münâcât da ona yakararak bağışlanmasını dilemek anlamlarına gelmektedir. Konu itibariyle bağışlanma talebinin amaç olduğu bir şiir türünde, şairin kendi şahsını ve şiirini öven bir bölüm ortaya koyması uygun olmayacaktır. Bu tür şiirlerdeki “ben” temasının “ilâhi ben”e karşılık geliyor olması, fahriye bölümlerindeki “beşerî ben” temasına ters düşmektedir. Dolayısıyla, dîni içerikli ve tasavvufi göndermeleri olan şiirlerde, çalışmamıza konu olan kendini övme ve yüceltme anlamına gelebilecek örnekler aramak doğru olmayacaktır.

Dikkat edilmesi gereken diğer bir nokta da, fahriye bölümlerinin kasidenin içerisindeki konumudur. Fahriye bölümleri, Arap Edebiyatından gelen bir anlayışla, kasidede en çok medhiye bölümünden sonra yer almışlardır. Bunu şöyle bir tablo ile göstermek mümkündür:

Yüzyıllar	Nesib ten sonra	Tegazzül den sonra	Medhiye den sonra	Duadan sonra	Doğrudan
13-14-15. yy	-	-	180	-	-
16. yy	1	-	394	-	-
17.yy	11	46	404	1	41
18.yy	-	-	158	-	6
19.yy	-	33	136	-	25

Şairin kasidede, fahriyelere, en çok medhiye bölümlerinden sonra yer vermesinin nedenini övgü-övme mantığı çerçevesinde ele almak anlamlı olabilir. Giriş bölümünde de bahsettiğimiz gibi, şair fahriye bölümlerinde kendi övgüsünü yaparken, aynı zamanda dolaylı olarak övdüğü kişiyi de yüceltmektedir. Yani şair, öncelikle övdüğü kişiye ait vasıfları belirtiyor; ardından da kendisi ile ilgili değerlendirmelere yer veriyor, fakat aynı anda övdüğü kişiyi de yüceltiyor. Özellikle 17. yüzyılda bu kuralın dışına çıkan ve fahriye bölümlerini medhiyelerden önce söyleyen şairler de vardır. Ancak, sayısı fazla olmayan bu örnekler, yukarıda ifade ettiğimiz yorumu değiştirmemektedir. Şair, öncelikle kendi övgüsünü de yapsa, bu, övgüsü yapılan kişinin çok iyi vasıflara sahip birisi tarafından yüceltildiği anlamına gelebilir. Ayrıca Arap Edebiyatından gelen bir gelenek olarak medhiye ve fahriye bölümü, şairler tarafından hep bir arada ve birbiri arkasında düşünülmüş ve örnekler de bu şekilde oluşturulmuştur.

B. Fahriyelerin İçerik Açısından Yorumlanması

Osmanlı kasidelerinde ilk olarak 14. yüzyılda karşımıza çıkan fahriye örnekleri, bu dönemden sonra, gerek şekil ve gerekse içerik açısından değişiklikler göstererek 19. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. Fahriye bölümlerinin şekil açısından ne gibi değişiklikler gösterdiğini istatistikî verilerle de destekleyerek önceki bölümde ortaya koyduk. Şimdi de onları içerik açısından değerlendirelim.

Fahriyeler içerik açısından iki büyük değişiklik geçirmiştir. Bunlardan ilki bundan sonraki bölümde ayrıntılı bir şekilde değineceğimiz ve fahriye konusunda bir dönüm noktası kabul edebileceğimiz şair Nef'î ve ondan sonra fahriyenin konumudur. Diğer büyük değişiklik ise, divan şiirinin giderek geliştiği 16. yüzyıldan sonraki dönemlerle birlikte, şairlerin de fahriye yazma konusunda giderek ustalaşması ve bunun da beraberinde bir kendine güven duygusu getirmesidir. Fahriyenin ortaya çıktığı ilk yüzyıllara bakıldığında, karşımızda kendine güvenen ya da şiirini ön plana çıkaran bir şair yoktur. Bir takım talepleri olan, kaside sunduğu kişiden bazı konularda yardım isteyen şairler bu dönemde daha çok dikkati çekmektedir. 15. yüzyılın önemli şairlerinden Karamanlı Aynî :

Hâdimündür Aynî düşmiş pâyuna mahdûm-ı cân
Lutf idüp anı n'ola kaldırsa dest-i hıdmetün (114)

(Aynî, senin ayağına düşmüş, canla başla hizmet etmek isteyen bir hizmetçindir. Hizmet elin lutfedip onu kaldırsa şaşılır mı?)

diyerek padişah karşısındaki konumunun da farkında olan bir tavırla ondan yardım istemektedir. Bu dönem şairlerinden Tâcizâde Câfer Çelebi (Ö.1514), kendisinin çağdaşı olan Ahmed Paşa'dan üstün olduğunu şöyle belirtir:

Gam degül dürdiyse devran defterini Ahmedün

Buldı çün ni'me'l-bedel Ca'fer gibi kâ'im-makam (91)

(Devran Ahmed'in defterini dürdüyse gam değil, çünkü karşılık olarak onun yerine Cafer gibi bir vekil bıraktı.)

Yukarıdaki beyitte Çelebi'nin, dönemindeki bir şairden üstün olduğunu söylemesi, kendine padişah katında bir konum istemesi şeklinde yorumlanabilir. Üstelik, beyte dikkat edilirse, Câfer Çelebi, kendisinin ve rakip gördüğü kişinin şairliğinden bahsetmemektedir. Yani şair, kendisini Ahmed Paşa ile sanatı açısından karşılaştırmamaktadır. Dolayısıyla divan şiirinin ilk dönemleri diyebileceğimiz, 15. yüzyıla kadar ortaya konan fahriyelerde şairin, şiirlerinde sanatı ile övünmekten çok, bir şey taleb etme mantığı ve kendine fazla güvenmeyen bir eda ile fahriye bölümlerine yer vermiş olduğu söylenebilir. Yine bu dönem fahriyelerinde dikkati çeken diğer bir husus, yukarıda da belirttiğimiz gibi, şairin şiirlerinde padişah karşısındaki konumunu açık bir şekilde belirtmesi ve bunu her fırsatta şiirlerine yansıtmasıdır:

Getirür bende Necâtî tapuna iki şefî
Birisi hüsn-i hat u birisi şi'r-i garrâ (52)

(Kulun Necâtî kapına iki şefaatçi getirmektedir, birisi güzel yazı, diğeri de parlak şiirdir.)

15. yüzyılın önemli şairlerinden Necâti Beg'e ait olan bu beyitte şair, kendini padişah karşısında bende, yani köle konumunda göstermiştir. Aynı tavır yine bu dönem şairlerinden Mesîhî (Ö.1512)'de de görülmektedir:

Mâh-ı nev gibi senün eksük gedük bir kulunam
Belki eksüklükde olımaz bana hem-ser hilâl (28)

(Yeni ay gibi senin eksik gedik bir kulunum, belki de eksiklikte hilâl bana eş olamaz.)

Dolayısıyla 15. yüzyılın sonuna kadar ortaya konan fahriye örneklerinin, ilk örnekler olması açısından, fahriyenin asıl niteliği olan övünme özelliklerini tam olarak yansıtmadıklarını söyleyebiliriz.

16. yüzyılla birlikte, fahriye bölümlerindeki övgü kalıplarının yavaş yavaş sadelikten ve tek sıfatlı kullanımdan uzaklaştığı dikkati çekmektedir. 15. yüzyıl örneklerinde neredeyse bütün şairler, şiirlerinde kendini tûtîye (papağana) benzeten, şiirini gevher olarak niteleyen şair tanımlarına yer vermişlerdir. Bu tanımların genişleyerek, hem çeşitli sıfatlar eklenerek kullanımı, hem de övgü kalıplarının çeşitlilik kazanması bu yüzyıl örneklerinde göze çarpar. Örneğin, şair Vasfî, şiirinin orijinal bir gevher olduğunu şöyle belirtir:

Gerçi kem bir hâkdür nazmına ‘izzet eyle kim
Midhatünde gör ne cevherler virür bir hâk-i hâr (33)

(O değersiz bir toprak parçasıdır, ama bu şiire sen ilgi gösterirsen, sözü edilen bu değersiz nesnenin,senin övgünde ne cevherler ortaya koyduğunu görürsün.)

Vasfî’nin şiirinde de görüldüğü gibi, ilk dönem örneklerinde daha çok tek sıfatlı ve yalın kullanım dikkati çekmektedir. 16. yüzyıl şairlerinden Rızâyî (Ö.1595)’nin, şiirinin orijinalliğinden bahsederken kullandığı taze kelimesi ise, bir goncaya benzetilerek süslenmiştir:

Misâl-i gonca-i tâze sahîfe-i şi’rüm
Kapışdı elden ele cümle ehl-i tab’ u mezâk (77)

(Benim şiir sayfam taze bir gonca gibidir. Bütün yetenekliler onu elden ele dolaştırdılar.)

Yukarıdaki beyitte dikkati çeken bir başka husus, şairin, şiirinin cümle ehl-i tab’ u mezâk (çok yetenekli kişiler) tarafından kapışıldığını iddia ederek

bir kendine güven duygusu ortaya koymasıdır. Yukarıda da belirtildiği gibi bu tavra, bu dönemden önceki örneklerde rastlanmamaktadır. 17. yüzyıl, fahriyeler açısından bir dönüm noktası olarak değerlendirildiğinde, bir önceki yüzyıl örneklerinde ilk defa rastladığımız çok sıfatlı kullanımın beraberinde çok çeşitli hayaller getirdiği dikkati çekmektedir. Bu yüzyıl şairlerinden Nef'î'[6]nin çok meşhur "sözüm" redifli kasidesi, şairin kendisini ve sanatını övmesi ile başlar:

Ukde-i ser-rişte-i râz-ı nihânîdir sözüm
Silk-i tesbîh-i dür-i seb'a'l-mesânîdir sözüm (45)

(Benim şiirim, gizli sırları tutan tesbihin imamesi; Fatihâ sûresinin incilerinin dizildiği iptir.)

17. yüzyılda Sebk-i Hindî üslubunun etkisiyle şairlerce benimsenen bu girift kullanım, geniş bir hayal gücü ve kendine güven duygusu ile birleştiğinde bazen inandırıcı, bazen de abartılı örnekler ortaya çıkmaktadır.

Fahriye bölümlerinin hem şekil yapısı, hem de içerik özellikleri açısından 17. yüzyıl şiirlerinin tekrarı konumundaki 18. yüzyıl örnekleri, sayıca onlardan fazla olmamakla birlikte, fahriyeler açısından düşünüldüğünde önemli örnekler olarak değerlendirilebilir. Bu yüzyıl şairlerinden Sâlik Efendi (Ö.1722)'ye ait olan şu beyit, 17. yüzyıl örnekleri ile benzerlik göstermektedir:

Kelîm-i Tûr-ı dilem mu'ciz-i hayâlüm ile
Elümde hâme-âsâ gâh mâr-ı 'âlemdür (168)

(Mucizeler yaratan hayâlimle gönlüm bazen Tur dağında Tanrı ile konuşan Mûsâ, elimdeki âsayı andıran kalem de zaman zaman âlemdeki yılandır.)

[6] Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız. Tulga Ocak. "XVII. Yüzyıl Şâiri Nef'î ve Kasîde". Türkbilig 3 (Nisan 2002): 63-82

Benzer şekilde, Haşmet (Ö.1768)'in şiirinin orijinalliğinden bahsettiği aşağıdaki beyti, buna örnek gösterilebilir:

Bir mihr-i cihan-tâb-ı edâdır dil-i pâkim
Sevdâ-yı gam-ı 'âlemi nûr-ı seher eyler (190)

(Benim temiz gönlüm, dünyayı aydınlatan güneş gibidir ki, gam âlemindeki karanlığı seher aydınlığına dönüştürür.)

Osmanlı şiirinin fahriye açısından son dönemi diyebileceğimiz 19. yüzyıl fahriyelerinde şairlerin daha çok mana kuvvetini ve belâgat zenginliğini ortaya çıkaran şiirler ürettikleri dikkati çekmektedir. Hersekli Ârif Hikmet Bey (1839-1903)'in şu dizeleri, buna örnek olarak düşünülebilir:

O yektâ Kahraman-ı 'arsa-i nazmam ki 'asrımda
Musahhar hem müsellemdür bana endîşe meydânı (169)

(Ben çağımın şiir meydanının öylesine eşsiz Kahramanıyım ki, düşünce meydanı benim tarafımdan ele geçirilmiştir.)

Aslında yukarıda ifade edilen durum sadece bu yüzyıla özgü değildir, 16. yüzyılla birlikte şairin kendinden çok sanatını öne çıkardığı fahriye örnekleri ağırlıktadır. Ancak, 19. yüzyılın hem Osmanlı fahriyesi açısından bir son olarak düşünülmesi, hem de daha önceki yüzyıllarda ortaya koyulan fahriye örneklerinin bir araya getirilmesi olarak değerlendirildiğinde bu gözlem yerinde olmaktadır. Bu dönemde, daha önce ortaya konan ürünlerden ve geleneğin gerektirdiği bazı formellerin dışında bir değişiklik göze çarpmaz. Ancak, yukarıda da belirttiğimiz gibi bu dönemi, 14. yüzyıldan itibaren bu yüzyıla kadar üretilen fahriyelerin gerek içerik, gerekse şekil açısından bir özeti olarak değerlendirmek mümkündür.

Fahriyelerin içeriksel olarak yüzyıllara göre dönüşümünü dikkate alarak, Çavuşoğlu'nun fahriye ile ilgili yukarıda belirttiğimiz tanımının doğru

bir saptama olduğunu söyleyebiliriz. Çavuşoğlu, fahriye bölümünün, şairin dolaylı bir şekilde maddi ve manevi yardım istediği bölümün zamanla kendini övmek şeklini alması olarak tanımlamıştır (22). Dolayısıyla yukarıda da belirttiğimiz gibi, 14. yüzyıl fahriye örnekleri, şairin sanatını övmesinden çok bir şey taleb etmesi şeklinde iken; daha sonraki yüzyıllarda bu tavır yavaş yavaş şairin sanatını ve şahsını ön plana çıkardığı bir tutuma dönüşmüştür.

C. Fahriyelerde Edebî Sanatların Kullanımı:

Edebî sanatların, edebiyat metinlerinin güzelleştirilmesinde ve anlamlandırılmasında hiç kuşkusuz önemli bir yeri vardır. Konu divan şiiri olunca, bu durum daha da önem kazanmaktadır. Divan şiiri örneklerinin hemen her beytinde bir ya da birkaç edebi sanat kullanılmıştır. Divan şiirinin genel yapısı itibariyle kapalı ve çok anlamlı düşünmeyi gerektiren bir kurgusu olduğundan, bu tarz edebî sanatlara başvurulması doğaldır. Daha doğrusu şair söz ve anlam bakımından bu zenginlik ve çeşitliliği büyük ölçüde edebi sanatlar aracılığı ile sağlar. Kasidenin temel bölümlerinden biri olarak fahriyeler de, “övgü” anlamından dolayı, şairin mübalağa, teşbih, telmih gibi önemli sanatları bir arada kullandığı ve güzel örnekler verdiği bölümlerdir. Osmanlı şiiri boyunca ortaya konan fahriye örnekleri edebi sanat kullanımı açısından değerlendirildiğinde, mecâzî ve anlamla ilgili sanatların, söze ait kullanımların önüne geçtiği görülmektedir. Bunun nedeni de şairlerin fahriyelerde, sözcüğün yapısına, söylenişine veya yazılışına ait sanatlar ortaya koymak yerine; birbirleri ile anlam ilişkisi bulunan kelime gruplarını tercih ederek anlama derinlik katmak istemelerinden kaynaklanmaktadır.

15. yüzyıla kadar üretilen örneklerde *teşbih*, en çok kullanılan edebi sanat olarak öne çıkmaktadır. Yukarıda da örneklerini verdiğimiz fahriyelerin tamamında *teşbih* (benzetme) yer almaktadır. Zaten fahriye bölümlerinin mantığı, şairin kendisini ve sanatını bir konuma veya bir kişiye benzetmesi sonucu ortaya konmuş ürünler olmasıdır. Aşağıdaki beyitte Karamanlı Aynî, şiirini ipe sıralanmış inciye benzetmektedir:

Benüm şi'rüm bigi dürler düzilmiş gûşvâr olmış
Yaraşur şeh kulagında bu dürr-i şâhvâr olsun (141)

(Benim şiirim gibi inciler dizilmiş, kulaklara küpe olmuş. Çünkü sultan kulağında şahlara yakışan bu inciler bulunmalıdır.)

Şiirin inciye ya da cevhere benzetilmesi, bu yüzyıla kadar üretilen neredeyse bütün şiirlerde karşımıza çıkar. Aynı şekilde bütün şairlerin benzetme öğesi olarak kullandığı diğer bir motif, bülbüldür. Bu yüzyıl şairlerinden Vasfî, kendisini şâhı öven bir bülbüle benzetir:

Şehâ vasfun gülistânında bir bülbül durur Vasfî
Ki tekrâr itdüği her lahza medhün dâstânıdur (52)

(Sultânım, Vasfî senin övgü bahçende bir bülbüldür, ki her an tekrar ettiği senin övgünle ilgili destandır.)

16. yüzyılla birlikte fahriyelerde görülen çeşitlilik, sanatlar açısından da izlenmektedir. Şairler bu dönemde kendilerini İran veya Arap şairlerine benzeterek *teşbih* sanatından yararlanırken, aynı zamanda dolaylı hatırlatma anlamına gelen *telmih* sanatına da çokça yer vermektedirler. Örneğin Rızâyî aşağıdaki beyitte, kendisini Hassan (563-682)'a benzetirken, aynı zamanda ona göndermede de bulunmaktadır:

Benem mümtâz-ı küll meddâh-ı sultân-ı rüsül şimdi
Benem hakkâ bu kim meydân-ı nazmun şimdi Hassân'ı (52)

(Şimdi en seçkin kişi ve peygamberler sultânının övücüsü benim; doğrusunu söylemek gerekirse, şiir meydanının Hassân'ı şimdi benim.)

Mübalağa sanatının çok ileri dereceye varmadığı fahriye örnekleri de yine bu dönemde dikkati çekmektedir. Nev'î:

Benem zamânede ser-leşker-i sipâh-ı suhan
Benem zamânede erbâb-ı nazma ser-defter (56)

(Günümüzde söz askerlerinin komutanı benim. Şairler defterinin en başında yer alan da benim.)

diyerek, mübalağalı bir ifade ile zamanının en iyi şairi olduğunu belirtmektedir.

17. yüzyılla birlikte fahriyelerde *mübalağa* kullanımı hem sayıca çok artmış hem de bu sanat bazı şairler elinde "gulüv" derecesinde bir kullanıma ulaşmıştır. Bilindiği gibi, aşırılığın derecesine göre mübalağa sanatı üçe ayrılmaktadır. Bunların ilki akla ve göreneğe uygun olan ve "tebliğ" adını alan mübalağa çeşididir. "İğrak", akla uygun, fakat göreneğe uygun olmayan mübalağa türüne verilen addır. "Gulüv" ise, akla da göreneğe de uygun olmayan mübalağa tarzıdır. Özellikle Nef'î'de örneklerini gördüğümüz gulüv tarzında abartılı üslup, şairin kendine çok güvenen ve kendisinden başka şair tanımadığını ifade eden beyitlerinde kendini gösterir. Nef'î, aşağıdaki beytinde, şairin kasidesini görünce, Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrin'ini bir daha anamayacağını iddia etmektedir:

Nizâmî görse ger tarz-ı kasîdem dahi anmazdı
Hadîs-i sergüzeşt-i Hüsrev ü Şîrin ü Şâpûrı (164)

(Nizâmî, benim kaside tarzımı görseydi, Şâpur, Şîrin ve Hüsrev'in hayatlarından söz etmezdi.)

18. yüzyıl şairlerinden Nedim de mübalağa sanatının güzel örneklerini vermiştir. Şair, her sözünün eşi bulunmaz değerde olduğunu söylemektedir:

Âsafâ hak bu ki bakdıkça Nedimâ kulunun
Bana her bir sözü bir gevher-i yek-dâne gelir. (65)

(Ey Âsafı andıran vezir, doğrusu bu ki, Nedim kulunun her sözü baktıkça iri inci tanesi gibi görünür.)

17. yüzyıla kadar, fahriyelerde teşbih sanatının ağırlıkta olduğu görülürken, bu dönemden sonra telmih ve mübalağa sanatının daha öne çıktığı görülmektedir. Bunun nedeni özellikle 17 ve 18. yüzyıllarda yazılan fahriyelerde, şairlerin kendilerini çok üst konumda göstererek benzetme öğesine yer vermemeleri olarak düşünülebilir. Bu değerlendirmeye İran ve Arap şairleri de dahildir. 17. yüzyıla kadar şairlerin kendilerini İran veya Arap şairlerine benzeterek kıyaslamaları; bu yüzyıldan sonra adı geçen şairlerden üstün olduklarını ima eden bir tabloya dönüştüğü için, sözü edilen yüzyıllara ait örneklerde teşbih sanatı diğer anlam sanatları kadar yoğun kullanılmamıştır. Örneğin Neşâtî (Ö.1674)'ye ait olan şu beyitte şairin sanatını İran şiiri ile karşılaştırması ve ondan daha iyi olduğunu belirtmesi söz konusudur:

Kemâl-i reşk ile mümkin mi olmamak meftûn
Hayâl-i nâzüküme şa'ir-i Sıfâhânî (40)

(Nâzik hayallerime İsfahan şairlerinin aşırı kıskançlıkla imrenmemeleri mümkün mü?)

15. yüzyıldan sonraki dönemle birlikte şairler sadece İran veya Arap meslektaşlarına gönderme yapmamışlar, aynı zamanda şiirlerinin insanları Hârut ve Mârut'un sihri gibi büyülediğini, Hz. İsâ'nın nefesi gibi dirilttiğini belirtmişlerdir. Gelibolulu Alî'ye ait olan şu beyitte olduğu gibi:

Serverâ midhat-ı cân-bahşunla güftârum
Eyledi mu'ciz-i 'İsâyı cihanda izhâr (68)

(Sultânım, senin canlar bağışlayan övgün ile benim şiirim, mucizeler gösteren İsâ'yı cihanda görünür kıldı.)

Hatta, şairler bazen de Allah'ın Hz. Mûsâ ile konuşarak ona "kelimullah" vasfını vermesinden hareket ederek, kendilerinin de ilham alma vasıtasıyla ilahi mesajlara açık olduklarını vurgulamaya çalışmışlardır (Turan 498). Dolayısıyla fahriye bölümlerindeki göndermeler (telmih), sadece şairlerle sınırlı kalmamaktadır.

BÖLÜM III

A. Fahriyelerdeki Şahıs Kadrosu:

Kasidelerin fahriye bölümlerinde şairin zaman zaman kendini çeşitli isimlerle eş tutarak veya karşılaştırarak değerlendirdiğinden ve fahriyelerdeki şahıs kadrosunu narsisizm kavramı çerçevesinde düşündüğümüzde, bu şahısların, şairin ideallerini oluşturma amacıyla fahriyelerde yer aldıklarından birinci bölümde bahsettik. Narsist açıdan düşünüldüğünde birey, kendini bir boşlukta değil; onu aldatmaya, küçük düşürmeye, tutsak etmeye ve yenmeye hazır düşmanlarla dolu bir dünyada zayıf hisseder. Dolayısıyla sürekli olarak kendisini başkalarına göre değerlendirmesi ve onlarla karşılaştırması gerekir; bunun nedeni kibir ya da kapris değil, acı bir zorunluluktur.

Divan şairlerinde de iyi olma yarışı yüzünden ortaya çıkan rekabet, şairleri İran veya Arap meslektaşları ile kendilerini karşılaştırma zorunluluğuna itmiştir. Şair, iyi olduğunu, kendisini bu konuda tanınan ünlü birine benzeterek veya onunla eş tutarak ifade eder. Şairin kurduğu bu idealler, aslında bireyin gerçek ideallerinin izlerini taşımaktadır. Yani şair, ideal olarak gördüğü kişinin özelliklerini aslında kendisinde görmek istiyordur. Şairlerin bu tarz ideallerinin olmasını olumsuz bir şekilde yorumlamamak gerekir. Çünkü şair, o konuma gelebilmek için bir çaba sarf edeceğinden, bu tarz

idoller, şairler üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. (Bu durum "ideal şair ve şiir" bölümünde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.) Aşağıda ele alacağımız gruplar şahıs kadrosu açısından incelendiğinde şairlerin kendilerine, gerekçelerini de açıklayarak, çok sayıda farklı ideal belirledikleri görülecektir.

Fahriyelerin yüzyıllara göre dönüşümü açısından şahıs kadrosunu değerlendirmek, fahriyeler hakkında genel bir hüküm verebilmek bakımından önemlidir. Fahriye bölümleri, içinde göndermelerin bulunduğu çeşitli şahıslar açısından dikkate alındığında, üç farklı gruplamanın ortaya çıktığı görülmektedir. Değerlendirmeye tabi tuttuğumuz kasidelerdeki fahriyelerden çıkarılan bu gruplar, başlıklar halinde şairin kendisini çeşitli isimlerle eş tutması veya karşılaştırması, şairin şiiri karşısında çeşitli isimlerin verebilecekleri tepkiler ve şairin kendisini karşılaştırdığı bütün isimlerden üstün görmesi olarak verilebilir. Bu grupları ayrıntılı bir şekilde örnekleri ile görmek daha faydalı olacaktır.

1. Şairin Kendisini Çeşitli İsimlere Benzetmesi Veya Bu İsimlerle Karşılaştırması

Bu grup, şairlerin eserlerini, örnek aldıkları veya döneminde önemli gördükleri kişilerin ürünlerine benzeterek, kendi ürünlerine değer kazandırma çabası olarak değerlendirilebilir. Bu grupta ele alacağımız fahriyelerde adı en sıklıkla anılan isimlerin başında Enverî ve Örfî gelmektedir. Onları Hassan (563-682), Vassaf (1264-1334), Nizâmî (1150-1214), Kemal, Hakânî ve Nef'î izlemektedir. İran şairlerinden Örfî ve Enverî'nin adlarının sıkça geçmesinin nedeni, bu şairlerin kendi edebiyat çevrelerinde kasideleri ile ön plana çıkmış

ve tanınmış olmalarıdır. Osmanlı şiirinin ilk dönemlerinde İran ve Arap edebiyatı örneklerine benzeterek şiir yazma kaygısı taşındığından, bu sebep mantıklı görülebilir. Bu da divan şairlerinin her dönemde bazen kendileri ile eş tutarak, bazen de kendilerini üstün görerek İran ve Arap edebiyatı ile bir hesaplaşma içinde olduklarının göstergesidir.

Fahriyelerde yer alan Örfî ile ilgili nitelendirmelerin bazıları, şairin kendisinin zamanının veya Rûmun Örfî'si olduğunu iddia etmesi şeklinde görülmektedir. Örneğin, 17. yüzyıl şairlerinden Edirneli Hüseyin Âlî Efendi, aşağıdaki beyitlerde kendisini zamanının Örfî'si olarak sunar:

> 'Örfî-i zamânam ki nevâzende-i nazmum
> Pür-hem-şiken-i zemzeme-i tarz-ı kühendür (7)[7]

(Ben zamanımın Örfîsiyim ki, gönül okşayan şiirim eski tarz nağmeleri ortadan kaldırmıştır.)

Fahriyelerde bu türden göndermelerin yer alması, her yüzyıl örneklerinde görülmektedir. Fahriye bölümlerinde şair bazen de kendisini benzettiği kişinin sadece adını vermekle yetinmez; aynı zamanda bu kişinin vasıflarından da bahseder. Bu da ileriki bölümde ayrıntılı bir şekilde kanıtlar ileri sürerek incelediğimiz fahriyelerde yer alan övgü kalıplarının gerçekçi olduğu meselesine bir başka kanıt olarak düşünülebilir. Yani şair, kendisini yerine koyduğu şahsın özelliklerini de söyleyerek, bir anlamda neden bu şahsı seçtiğini de açıklamış olmaktadır. Örneğin, Tıflî Ahmed Çelebi (Ö.1660), kendisini Örfî'nin şiiri gibi nükteli ve ince hayal dolu biri olarak tanımlar:

> Nükte-pirâ-yı nazm-ı 'Örfîyem
> Ruh-ı ma'nâ-yı şir'-i Reknâyem (121)

---

[7] Bu örneklemenin çeşitlemeleri için Edirneli Hüseyin Âlî Efendi (2/17), Ahmed Cevdet Paşa (6/40), Mezâkî (17/72) ve Behçetî (5/19) divanlarına bakınız.

(Nükteli şiirim ile Örfîyim, şiirimin manalı ifadesi ile de Reknâyım.)

Aynı yüzyıl şairlerinden Neşâtî de kendisini Örfî yaradılışlı bir şair olarak tanımlar. Bu ifadeden de anlaşılmaktadır ki, Örfî yaradılışında bir şair olmak, divan şairlerince makbul görülen ve bilinen bir durumdur. Dolayısıyla şair, Örfî'nin şiir tabiatını ve Hâkânî'nin süslü nazmını kendisine örnek almaktadır:

Benem ol 'âlem-ârâ şâir-i 'Örfî-tabîat kim
Hayâlüm olmada revnak-rübâ-yı nazm-ı Hâkânî (45)

(Ben dünyada Örfî yaradılışlı öyle bir şairim ki, hayalim Hâkânî'nin şiirlerini süslemektedir.)

Enverî ile ilgili fahriyelerde yer alan nitelendirmeler de yine Örfî ile ilgili örneklerde olduğu gibi, şairin özelliklerini belirterek kendi konumu ile karşılaştırması şeklindedir. Nev'î, kendini Enverî'ye benzeterek meşhur olduğunu belirtmiştir:

Egerçi peyrev-i şem'-i kelâm-ı Enverî'yem
Sözüm çerâgı benüm şimdi gül gibi meşhûr (75) [8]

(Her ne kadar Enverî'nin söz mumunun izleyicisi isem de, benim şiir meşâlem şimdi gül gibi meşhûrdur.)

Adına fahriye örneklerinde sıkça rastladığımız diğer bir isim Vassaf'tır. Divan şairlerince Vassaf, pâkize edasıyla, söz söylemedeki ustalığı ile mukayese unsuru olarak ele alınmıştır. Fâsih Ahmed Dede (Ö.1699)'ye ait olan şu beyitte şair kendisini ilim ülkesinin padişahı olan Vassaf olarak niteler:

Vassâfıyam ol pâdişeh-i kişver-i 'ilmün
Kim rütbesidür rütbe-i vâlâ-yı ma'ânî (13) [9]

---

[8] Bu örneklemenin çeşitlemeleri için Nâilî (1/9), Nâzım (14/47), Neşâtî (19/33, 22/35), Tıflî Ahmed Çelebi (8/38), Münif Antâkî (4/46) ve Nef'î (13/9) divanlarına bakınız.

(O ilim ülkesi pâdişâhının Vassâfıyım ki, onun rütbesi yüce mânalar rütbesidir.)

Değerlendirmeye tabi tuttuğumuz fahriye örneklerinde, örneğin Hassan ve Selmân, kemâl-i nazmı (mükemmel şiiri) ile, İbn Hüsam da nazm-ı fesahati (fasih şiiri) ile anılarak şiirlere konu olmuşlardır. Bu gruplamada dikkati çeken bir özellik, fahriyelerde geçen isimlerin büyük çoğunluğunun İran veya Arap şairlerine ait olmasıdır. Şiirlerin bir bölümü ise, şairlerin İsâ'ya, Mûsâ'ya, Yûsuf'a ve Süleyman'a yaptığı göndermelerden oluşur. Şair kimi zaman kelime hazinesinin İsâ gibi mucizelerle dolu olduğunu belirtirken, kimi zaman da kendisini nazm alemindeki Süleyman'ın tahtında hayal eder. Bazen de Yusuf gibi yetenekli olduğunu ima eder. 17. yüzyıl şairlerinden Cem'î (Ö.1659)'nin beyti buna bir örnek olarak gösterilebilir:

Benem ol mâ-sadak-ı 'İsî-i mu'ciz-kelimât
Ki dilüm feyz-i Hudâ'ya ezelî mazhardur (166) [10]

(Ben, Hz. İsâ'nın mucizeli sözleri konumunda öyle bir şairim ki, gönlüm Tanrı'nın bereketine ezelden beri mazhar olmuştur.)

Gruplamada dikkati çeken diğer bir nokta Osmanlı şairlerinin kendilerini karşılaştırdıkları isimlerin çoğunluğunun İran veya Arap şairi olmasıdır. Bu gruplamada yer alan 17. yüzyıl şairlerinden Edirneli Hüseyin Âlî Efendi ve Nâzım'a ait olan iki örnek ise, Nef'î'yi ve onun sanatını dikkate alan ve mukayese unsuru gösteren örneklerdir. Dolayısıyla bu dönemden önce fahriye bölümlerinde divan şairlerinin adına çok az rastlanılırken, 17. yüzyıldan sonra Osmanlı şairleri artık meslektaşları tarafından mukayese yapılabilecek konumda görülüp, örnek alınmışlardır. Nâzım, kendisini mucize

[9] Bu örneklemenin çeşitlemeleri için Koca Râgıp Paşa (2/19), Mezâkî (26/8), Nef'î (5/7) ve Behçetî (17/51) divanlarına bakınız.

söyleyen Nef'î'ye benzetir ve onun her alanda hüner gösterdiğini de belirtir. Dolayısıyla şair ondan üstün olduğunu belirtmek istemez, sadece onu kendisine örnek alır ve ona benzemeye çalışır:

Benem ol peyrev-i Nef'î-i mu'ciz-gû ki yektâdur
Sühanda her hünerde gerçi ol tutmuşdı meydânı (151)

(Ben o alanında mucizeler söyleyen biricik Nef'î'nin izleyicisiyim, şiirde ve hünerde her ne kadar o meydanı tutmuşsa da.)

Aynı yüzyıl şairlerinden Edirneli Hüseyin Âlî Efendi de kendisini Nef'î'nin öğrencisi olarak niteler:

Ben ol şâkird-i hâs-ı Nef'î-i mu'ciz-dem-i Rûmem
Ki sözde gâlibüm üstâd-ı zerdûz-ı Horâsâne (28)

(Ben, Osmanlı ülkesinin mucizeler söyleyen şairi Nef'î'nin has öğrencisiyim. Ama Horasan'ın üstad sırma işleyicilerinden de şiirde üstünüm.)

Bu gruba dahil ettiğimiz diğer isimler, İbn Hüsam, Selmân, Behzad (Ö.1537), Haydar-ı Kerrâr (Hz. Ali), Hüsrev ü Dârâ, Şevket, Nâsır (Ö.1697), Züheyr (VI-VII. Asır), Sâ'ib, Feyzi-i Hindî (1547-1595), Attar (1119-1193), Hâfız (Ö.1390), Câmî (1049-1142), Fehim, Sâdî (1213-1292), Rüstem ve Sahbân olarak sıralanabilir.[11] Yukarıda zikrettiğimiz isimler kadar sık yer almasa da fahriyelerde karşımıza çıkan bu şahısların hepsi divan şairlerince bir karşılaştırma unsuru olarak değerlendirilmişlerdir. Bu karşılaştırmayı yaparken şair, çoğunlukla kendisini onlarla eş konumda görmüştür. Şairlerin mukayese unsuru olarak yukarıda adı geçen kişilere başvurmaları, onların

---

[10] Bu örneklemenin çeşitlemeleri için Behçetî (14/50), Edirneli Hüseyin Ali Efendi (2/16), Nâilî (26/35) ve Simkeş-zâde Feyzî (9/32) divanlarına bakınız.
[11] Adı geçen şahısların yer aldığı fahriye örnekleri için Tâcizâde Câfer Çelebi (25/46), Cem'î (16/35), Cevrî (19/30), Tıflî Ahmed Çelebi (10/74, 10/76), Nazikî (1/13), Koca Râgıp Paşa (2/13, 2/16), Hayri (4/36), Edirneli Hüseyin Ali Efendi (4/90), Mezâkî (2/9), Nâzım (10/39), Şeyhî (9/43), ve Gelibolulu Âlî (23/24) divanlarına bakınız.

dönemlerinde tanınmış ve meslektaşlarının önüne geçmiş isimler olmalarından kaynaklanmaktadır.

2. Şairin Şiiri Karşısında Çeşitli İsimlerin Verebilecekleri Tepkiler

Bu grup adı altında ele alacağımız şahıslar, bir önceki bölümden farklı olarak şairden aşağı konumda değerlendirilmişlerdir. Yukarıda ele aldığımız grupta şair, kendisini karşılaştırdığı şahısla aynı konumda görmüş ve kendisini ideal olarak yansıttığı o şahısmış gibi göstermişti. Bu başlık altında ise şair, kendi sanatını ön plana çıkararak kimi zaman şiirinin kıskanıldığını, şiirine bazı isimlerin şaşırdığını, bazı kişilerin de şiirini hayranlıkla izlediğini iddia ederek kendisini üst bir konumda, mukayese yaptığı kişileri de kendisinden aşağı seviyede göstermiştir. Şairin sanatı karşısında olumlu veya olumsuz tavır ortaya koyan ve şiirlerde adına sıklıkla rastlanılan şahısların çoğunluğunu, yukarıdaki grupta da olduğu gibi İran ve Arap şairleri oluşturmaktadır. Bunlardan başka Mesih, Meryem, Hızır, İsâ gibi dîni nitelikli şahsiyetler, Rüstem, Ferhad, İskender gibi efsânevî hikaye kahramanları ve Osmanlı şairleri de fahriye örneklerinde yer almaktadır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, fahriye bölümlerinde şairin sanatını çeşitli isimlerle karşılaştırarak, kendi şiirini ön plana çıkardığı durumlara sıklıkla rastlanmaktadır. Bu değerlendirmede adı en sık anılan şairler Zâhir (XII. Asır), Selmân, Firdevsî (934-1020), Hassan, Hâkanî, Enverî, Kemal, Nef'î ve Ahmed Paşa'dır. Adı geçen şairler, birinci grupta belirttiğimiz gibi çeşitli özellikleri ile yer almamışlardır. Aksine fahriye yazan şair, kendi şiirini

çeşitli özellikleri ile ön plana çıkararak, göndermede bulunduğu şairin sadece adını ve kendi şiiri karşısında verebileceği tepkiyi dile getirmiştir. Örneğin Derzî-zâde Ulvî (Ö.1575), Selmân'ın tarz-ı nev-âyini (yeni bir usülü) kendisinden öğrendiğini iddia etmektedir:

Kelimât-ı hüsnüm irdi kemâle çün kim
Ögrenür tarz-ı nev-âyînümi benden Selmân (105)[12]

(Güzel şiirlerim öylesine olgunlaştı ki, Selmân yeni şiir üslubunu benden öğrenir.)

17. yüzyıl şairlerinden Cevrî (Ö.1654)'ye ait olan aşağıdaki beyitte de şair, Örfî'nin kendi şiirini duyunca hayran olacağını söyler:

Eylese zemzeme-i nükte-i eş'ârumı gûş (Örfî)
Rûhı keyfiyyet-i ma'nânun olur hayrânı (100) [13]

(Örfî, benim nükte dolu nağmeli şiirlerimi dinlese, rûhu, orijinal manaların hayranı olur.)

İranlı şairlerden Enverî de adına fahriyelerde en çok rastlanılan isimdir. Üsküdarlı Sırrî (Ö.1699), orijinal şiirinin mumuna Enverî'nin ruhunun pervane olduğunu dile getirmektedir:

Şem'-i nazm-ı pâküme pervâne rûh-ı Enverî
Bareka'llah hân-ı eş'ârum revân-ı Fâryâb (16) [14]

(Benim temiz şiirimin mumuna Enverî'nin ruhu pervanedir. Şükürler olsun ki şiir sofram Faryab'ın rûhu gibidir.)

Osmanlı şairlerinin göndermede bulundukları şahsın özelliklerini de belirtmeleri, neden o şahsı örnek aldıkları sorusunun bir açıklaması olarak

---

[12] Selmân'a gönderme yapılan diğer fahriye örnekleri için Gelibolulu Âlî (25/31), Rızâyî (14/38), Hayâlî (14/31, 16/27), Ganizâde Nâdirî (18/36, 25/40, 28/44), Tıflî Ahmed Çelebi (8/38), Simkeş-zâde Feyzi (10/52, 24/61), Behçetî (9/55), Cevrî (16/14), Neşâtî (11/34), Fehim-i Kadîm (17/38), Hâzık Mehmed (5/14) ve Necati Beg (16/40) divanlarına bakınız.

[13] Örfî'ye gönderme yapılan diğer fahriye örnekleri için Şehrî (1/10), Tıflî Ahmed Çelebi (5/24), Mezâkî (9/71, 11/24), Behçetî (13/53, 17/51), Nef'î (50/66), Nedim (16/38), Şeyh Gâlib (15/33), Neşâtî (11/34, 21/36), Rızâyî (16/51) ve Ayıntablı Aynî (13/35) divanlarına bakınız.

düşünülebilir. Bu grupta ele aldığımız şahıslar, şair tarafından ideal bir konumda görülmektedir, ancak sonunda şairin ortaya koyduğu ürünler, gönderme yapılan şahısların eserlerinden üstün görülür. Fakat bu durum, yine de fahriye örneklerinde yer alan isimlerin rastgele seçildiği anlamına gelmez. Çünkü, şair kendi özelliklerinden bahsederek çeşitli şairlere göndermelerde bulunsa da, aynı şahısların yer aldığı fahriye örnekleri bir araya getirildiğinde bir tutarlılık göze çarpmaktadır. Örneğin 16. yüzyıl şairlerinden Ubeydî (Ö.1572), Hassan'a göndermede bulunduğu beytinde, kendi şiirinin, edâsının güzelliği bakımından Hassan'ı hayran bırakacağını belirtmektedir:

'Ubeydî vasf-ı cemîlün şu resme kıldı edâ
Ki lâl eyledi hüsn-i edâda Hassânı (11)

(Ubeydî, senin özelliklerini o kadar güzel ifade etti ki, güzel anlatımda Hassân'ı dilsiz bıraktı.)

Bir sonraki yüzyıl şairlerinden Neşâtî de kendi şiirinin, söyleyişinin güzelliği açısından Hassan'ın ruhunu mutlu edeceğinden bahseder:

Vasf-ı pâkünde hüsn-i güftârum
Şâd ider rûh-ı pâk-i Hassânı (29)[15]

(Benim güzel şiirlerim, senin temiz övgünde, Hassân'ın temiz rûhunu mutlu eder.)

Bu iki örnekte dikkat edilecek husus, her iki şairin de Hassan'ı söyleyiş güzelliği bakımından örnek aldıklarını şiirlerinde belirtmeleridir. Yani şair Hassan, şiirindeki hoş edâsı ile şairlere örnek teşkil etmektedir. Görüldüğü gibi, farklı yüzyıllarda ve farklı şairlerce de ortaya konsa, fahriye örneklerinde

---

[14] Enverî'ye gönderme yapılan diğer fahriye örnekleri için Neşâtî (2/31), Mezâkî (9/70, 10/63), Haşmet (11/53), Fehim-i Kadîm (17/36) ve Hayri (4/32) divanlarına bakınız.
[15] Hassân'a gönderme yapılan diğer fahriye örnekleri için Mezâkî (12/80), Simkeş-zâde Feyzî (24/62) ve Cevrî (21/44) divanlarına bakınız.

yer alan göndermeler birbiriyle örtüşmektedir. Dolayısıyla fahriye bölümlerinde gerek yer alan övgü kalıpları, gerekse de isimleri geçen şahıslar, şair tarafından bilinçli bir tercihle beyitlerde yer almışlardır. Bu da fahriye bölümlerinin gerçekten uzak, yapısı gereği tamamen abartılı örneklerden oluştuğu iddiasını reddeden başka bir kanıt olarak düşünülebilir.

Fahriye örneklerinde adına sık rastlanılan Firdevsî[16], Zâhir[17], Kemal (Hallâk-ı Ma'ânî) [18] ve Hakânî (Şirvânî) [19] de yukarıda ifade edildiği gibi bir özellikleri ön plana çıkarılarak, bazen şairin şiirini kıskanan bazen de ona hayran olan bir konumda anlatılmıştır. Bunun dışında sıkça olmasa da fahriye bölümlerinde adlarına rastladığımız şahıslar, çeşitli özellikleri ile anılmışlardır. Bunlar, Eflâtun, Senâyî (1072-1131), Tâlibî, Behzad, Câmî, Vassaf, Sahban, Feyzî-i Hind (Ö.1595), Haydar-ı Kerrâr, Hayyam (Ö.1123/1136), Hâfız, İbn-i Yemin (1286-1368), Cem (1459-1495), Attar, Nizâmî (1150-1214), Pervin, Kaşânî (Ö.1326), Anterî (VI. Asır), Zeki-i Hemedânî, 'İmâd (1125-1201), İbnü Ziyad, Hümâyun (1508-1556), Emrî (Ö.1575), 'Abidî (Ö.555) ve Selim'dir.[20]

Fahriyelerde yer alan şahıs isimlerinin kuşkusuz bizim açımızdan en önemlilerini Osmanlı şairlerine yapılan göndermeler oluşturmaktadır.

---

[16] Firdevsî'ye gönderme yapılan fahriye örnekleri için Simkeş-zâde Feyzî (15/127,16/68), Rızâyî (9/40) ve Gelibolulu Âlî (32/31) divanlarına bakınız.

[17] Zâhir'e gönderme yapılan fahriye örnekleri için Neşâtî (21/37, 23/25), Behçetî (29/44) ve Rızâyî (10/58) divanlarına bakınız.

[18] Kemal'e gönderme yapılan fahriye örnekleri için Simkeş-zâde Feyzî (15/133), Rızâyî (10/56) ve Nef'î (1/16, 14/46)

[19] Hâkânî'ye gönderme yapılan fahriye örnekleri için Simkeş-zâde Feyzî (10/51, 21/48), Nef'î (31/61), Neşâtî (11/31, 13/31) ve Nâilî (5/38) divanlarına bakınız.

[20] Adı geçen şahıslara gönderme yapılan fahriye örnekleri için Tıflî Ahmed Çelebi (10/67, 10/75), Nailî (5/24), Nef'î (1/21, 7/34, 8/50, 12/36, 12/42, 13/7, 22/40, 31/45, 50/51), Selânikli Esad Efendi (1/9, 1/11, 7/22, 7/21), Ganizâde Nadirî (28/44, 18/36), Fehim-i Kadîm (17/39, 17/40, 17/41), Cevrî (12/38, 18/43, 21/46), Mezâkî (17/73, 22/45, 22/46, 26/5), Edirneli Hüseyin Âlî Efendi (4/112, 4/117), Şehrî (1/15), Sâbit (32/19), Behçetî (13/50), Nev'izâde Atâyî (4/46, 20/83), Simkeş-zâde Feyzî (16/65), Ubeydî (4/22), Rızâyî (10/57, 10/62, 14/41), Hayâlî (7/26), Derzî-zâde Ulvî (20/5), Hâşimî (6/27), Figânî (8/15), Yenişehirli Avni Bey (24/58), Karamanlı Nizâmî (4/48), Ahmed Paşa (11/96,

Fahriyelerde bu anlamda adı geçen şairler Ahmed Paşa, Şeyhî, Bâkî ve Nef'î'dir. Divan şairlerince bu isimlerin zikredilmesi, her ne kadar şair tarafından kendisinden aşağı konumda gösterilmiş olsa da, adı geçen şairlerin dönemlerinde dikkate alındıklarını ve sanatlarının beğenildiğini göstermektedir. Bir çok divan şairi arasından sadece yukarıda adı geçen dört şairin şiirlere konu olması, ilk dönem kaynaklarından beri bu şairlerin kaside alanında üstad kabul edilmelerinden kaynaklanmaktadır. Örneğin Latîfî, tezkiresinde Ahmed Paşa'nın şiiri hakkında " ebyât-ı pür-nükâtı elfâz u ma'ânîde metn-i metîn gibi muhkem ve üslûb-ı kasâyidi hod icmâ' u ittifâk üzre müsellemdür" (155) diyerek, onun kaside alanında önemli bir isim olduğunu vurgulamıştır. Aynı yaklaşımla Bâkî de kaynaklarda Osmanlı şiiri için bir aşama olarak değerlendirilmiştir (Kudret 11). Nef'î'nin de kaside alanında 17. yüzyıl ve sonrası için bir dönüm noktası kabul edilmesi, pek çok takipçisi olmasından anlaşılmaktadır. Dolayısıyla adı geçen şairler alanında önemli isimler oldukları için mukayese unsuru olarak dikkate alınmışlardır. Örneğin,16. yüzyıl şairlerinden Figânî (Ö.1532), kendi icadı olduğunu iddia ettiği yeni tarzını Ahmed Paşa'nın düşünde bile göremeyeceğini ifade etmektedir:

Düşinde görmedi Ahmed niçe kasa'idde
Bu tarz-ı hâsı Figânî ki eyledi izhâr (20) [21]

(Figânî'nin pek çok kasidesinde ortaya koyduğu bu kendine özgü anlatımı, Ahmed düşünde bile görmedi.)

Karamanlı Aynî de çağdaşı olan Şeyhî'nin rûhunun, şairin şiirini okuyunca utanacağından söz etmektedir:

23/55), Tâcizâde Câfer Çelebi (10/55), Nedim (4/61), Çeşmîzâde Reşid (7/35), Arpaemînîzâde Sâmî (15/100), Vak'â-nüvis Râşid Efendi (13/77) divanlarına bakınız.

[21] Ahmed Paşa'ya gönderme yapılan diğer örnek için Tâcizâde Câfer Çelebi (17/56) divanına bakınız.

Didüm şânunda iy şeh bir kasîde kasdını gelsün
Revân-ı Şeyhî işitsün sözinden şermsâr olsun (141)

(Ey sultan, senin şânında öyle bir kaside söyledim ki, Şeyhî'nin rûhu onu işitsin ve şiirinden utansın.)

Divan şairlerinin birçok şair arasından beyitlerde adı geçen şahısları tercih etmelerinin nedenini dolaylı da olsa beyitte dile getirdiklerinden daha önce bahsetmiştik. Gönderme yapılan şahıs Osmanlı şairi olunca da bu ifade şekli değişmemektedir. Örneğin 17. yüzyıl şairlerinden Cevrî, kendine ait olan yeni mazmunları ile Bâkî'nin övüneceğinden söz eder. Dolayısıyla şair, yeni mazmunlar üretme konusunda kendisine ideal kişi olarak Bâkî'yi örnek almaktadır. Şair, Bâkî'nin şiiri ile övüneceğinden bahsederken, onu bu alanda geçtiğini de ima ederek kendisini övmektedir:

Fahr ider tuhfe-i mazmûnum ile Bâkî-i Rûm
Reşk ider rütbe-i güftâruma Selmân-ı 'Acem (89)

(Osmanlı ülkesinin Bâkî'si benim görülmemiş mazmunlarım ile övünür, Acem ülkesinin Selmân'ı ise şiirlerimin seviyesini kıskanır.)

Şairin Bâkî'yi yeni mazmunlar üretme konusunda örnek alması gerçekten de isabetlidir. Bâkî'nin şiirleri hakkında bir çalışma yapan Cevdet Kudret, onun şiirlerinde sözcük oyunlarına çok önem verdiğini belirtmiştir. Kudret, Bâkî'yi birtakım oyuncaklı mazmunlar bulmak, zeka oyunları göstermek, sözcükleri birkaç anlamda kullanmak, birbiriyle ilgili sözleri biraraya toplamak bakımlarından Divan edebiyatının en usta sanatçısı olarak tanımlar ve onun en çok bu yönünün öne çıktığını ifade eder (16). Dolayısıyla Cevrî'nin, Bâkî'yi bu özelliği ile örnek alması ve kendine ideal olarak görmesi gerçek dışı bir düşünce olmayacaktır.

Fahriye örneklerinde Nef'î'nin adına sıklıkla rastlanması doğaldır. Çünkü, 17. yüzyıldan sonra Nef'î, kaside alanında neredeyse şairlere bir yol gösterici konumunda olmuştur. Dolayısıyla Nef'î için, fahriyeler açısından Osmanlı şiirinin dönüm noktasıdır desek yanlış olmaz. Pek çok şiirin fahriye bölümünde adına rastlanan Nef'î, sadece bir özelliği ile değil, neredeyse adıyla şairlerin idolü olmuştur. Neşâtî, "eğer şiirimi Nef'î görse, bir daha bu davaya elini sürmez" diyerek, fahriye üstâdı olarak tanınan Nef'i'nin tarzına benzer bir ifade ortaya koymuştur:

Göreydi cevher-i tîg-i zebânum bu letâfetle
Elin sunmazdı Nef'î bir dahı şemşîr-i da'vâya (36) [22]

(Nef'î, dil kılıcımın güzelliklerini görmüş olsaydı, dava kılıcına bir daha elini sürmezdi.)

Bu bölümde ele alacağımız son grup, dînî ve efsânevî şahsiyetlere yapılan göndermelerden oluşmaktadır. Şairler, adı geçen kişileri yine şahsî özellikleri ile kaleme almışlar ve kendilerini üstün durumda göstermişlerdir. Fehîm-i Kadîm (1627-1648), aşağıdaki beyitte, Mûsâ'nın kendisini kıskanacağından söz etmektedir:

Reşk ider görse câdû-yı kilküm
Mu'ciz-i Mûsî ibn-i 'İmrân'î (202) [23]

(İmran oğlu Mûsâ'nın mucizeleri, kalemimin cadısını görse kıskanırdı.)

Efsânevî şahsiyetler grubu adı altında değerlendirebileceğimiz isimler de, Rüstem, Ferhad, İskender ve Süreyyâ'dır [24]. Örneğin şair Behçetî

---

[22] Nef'î'ye gönderme yapılan diğer örnekler için Neşâtî (11/36, 13/32), Nedim (4/62) ve Behçetî (18/62) divanlarına bakınız.

[23] Diğer dînî şahsiyetlere yapılan göndermeler için Nev'î (12/88), Behçetî (25/47), Sadîk (2/29) ve Necâti Beg (10/33) divanlarına bakınız.

[24] Adı geçen şahıslara gönderme yapılan fahriye örnekleri için Behçetî (7/66, 15/69), Tıflî Ahmed Çelebi (6/20), Cevrî (18/40), Sâbit (32/21), Sadîk (2/31), Tâcizâde Câfer Çelebi (10/55) ve Münif Antâkî (3/60) divanlarına bakınız.

(Ö.1684), kendi akıcı şiirini seyr edenlerin İskender'in aynasını hatırlamayacaklarını iddia etmektedir:

Turfa 'âlem var benüm nazm-ı revân-bahşumda kim
Seyr iden yâd eylemez Âyine-i İskender'i (320)

(Benim akıcı şiirimde öyle bir orijinalite var ki, görenler İskender'in aynasını hatırlamaz.)

Birebir şahıslara ait göndermeler dışında, şairin isim zikretmeden bir bütünlüğü kastederek kendini övdüğü beyitlere de fahriyelerde rastlanmaktadır. Çoğunluğunun Acem şairlerine gönderme yapıldığı beyitlerde şair, İran, Arap veya Hind şiirine karşı Osmanlı şiirini öne çıkarır ve diğer şairlerin Anadolu'yu tercih etmeleri gerektiğini belirtir. Ahmet Sâdık Ziver (1793-1862)'e ait olan şu beyitte şair, İran şairlerini küçümserken kendi şiirini yüceltir:

Fâris-i nazmımı gördükçe pesend eyleyerek
Rûmı tercîh ider İrana gürûh-ı a'câm (118) [25]

(Acem toplulukları, şiirimin binicisini gördükçe onu beğenip Osmanlı ülkesini İran'a tercih eder oldular.)

Sâbit de, Arap ve Acem şairlerinin kendi şiirine teslim olacaklarından bahseder:

Nazm-ı nev-güfte-i cân-bahşuma teslîm eyler
Şu'arâ-yı 'Arab ü Rûm ü 'Acem yârânı (279) [26]

(Canlar bağışlayan yeni şiirime Acem, Osmanlı ve Arap şairleri teslim olur.)

Osmanlı şairleri, fahriye yazarken kendilerini sadece İran veya Arap sahasının değil, Hindistan'ı da içine alan geniş bir coğrafyanın hâkimi saymışlardır. Cevrî, bunu şöyle belirtir:

---

[25] Konu ile ilgili diğer örnekler için Neşâtî (21/35), Nef'î (31/60, 51/45), Mezâkî (22/47), Nev'î (46/12), Ahmet Sâdık Ziver (43/43), Haşmet (6/46) ve Beliğ (2/27) divanlarına bakınız.
[26] Konu ile ilgili diğer örnek için Tıflî Ahmed Çelebi (6/23) divanına bakınız.

Nüsha-i şi'rüm irişdükde sevâd-ı Hinde
Sandılar Rûmdadur Feyzî-i Hindistânî (100)

(Şiir nüshalarım Hint ülkesine ulaştığında, Hindistanlı Feyzî Osmanlı ülkesindedir zannettiler.)

Aynı yaklaşımla kendisini aşırı överek, Osmanlı şairlerini küçük gören Behçetî, şiirine Rûm'un bütün ehl-i irfânının bağlanacağından söz eder:

Kasîde söylesem 'Örfî'ye tab'um handeler eyler
Gazel yazsam olur dem-beste Rûmun ehl-i 'irfânı (314)

(Kaside söylesem, yeteneğim Örfî'ye güler, gazel yazsam Rum şairleri susup kalırlar.)

Birinci ve ikinci grupta ele aldığımız örneklerin ilkinde, şair herhangi bir özelliği ile idealleştirdiği kişiyle kendini eş durumda görürken, ikinci grupta şairin gönderme yaptığı kişi, ondan aşağı konumda değerlendirilmiştir. Yaklaşım tarzları görünürde farklı gibi gözükse de, aslında ortada yüceltilen ve belirli özelliği ile örnek alınan bir şahsın olduğu gerçektir. Bu değerlendirmede dikkate alınması gerekli bir nokta da, birinci ve ikinci grupta ele aldığımız şairlerin ve örneklerinin fahriyelerin yüzyıllara göre gelişimi açısından değerlendirilmesinin çok yanlış olduğudur. Gruplarda yer alan örnekleri sadece şairin psikolojisi açısından yorumlamak, yapılabilecek en doğru şeydir. İlk grupta şairin örnek aldığı şahıs ile kendini eş tutmasını 15. yüzyıla kadar olan örnekler; ikinci grupta şairin örnek aldığı kişileri küçük görmesini de, 16. yüzyıldan sonra ortaya konan örnekler olarak değerlendirirsek, bu tavır bizi yanlış yorumlara götürebilir. Bu durum tamamen şairin şahsı ile ilgilidir ve bu konuda şairin yaşadığı dönemi göz önüne alarak değerlendirme yapmak doğru değildir. Örneğin yukarıda birinci grupta 17. yüzyıl şairlerinden Tıflî Ahmed Çelebi, kendi şiirini Örfî'nin şiirine

benzeterek onunla denk konumda gösterirken; aynı yüzyıl şairlerinden Cevrî, ikinci grupta Örfî'nin şiirini küçümseyerek kendi konumunu yüceltmektedir. Dolayısıyla bu tavır, sadece şairin iç dünyasındaki zenginliği ve üretkenliği ile ilgilidir, fahriyelerin gelişimi açısından bir yorum yapmak ve bu tavrı bütün şairleri içine alan bir çerçevede yorumlamak doğru olmayacaktır. Çünkü, birinci bölümde de belirttiğimiz gibi, şiirlerinde sadece gelenek olduğu için fahriye bölümlerine yer veren şairler de vardır.

3. Şairin Kendisini Karşılaştırma Yaptığı Bütün İsimlerden Üstün Görmesi:

Bu grupta ele alacağımız örnekler, şairin her şartta kendisini gönderme yaptığı şahıstan üstün gördüğü fahriye örnekleridir. Dolayısıyla bu beyitlerin mübalağa sanatının güzel örnekleri olduğunu da söylemek yanlış olmayacaktır. Örneklerde, yukarıdaki gruplarda da olduğu gibi adına sıklıkla rastlanılan isimler, Örfî, Selmân, Hassan, Vassaf, Firdevsî, Hâkânî, Hâfız, Enverî ve Rüstem'dir. Adı geçen isimlerin yer aldığı beyitlerin ikinci grup örneklerinden farkı, bu grupta şairin çeşitli vesilelerle değindiği isimlerle adının bir arada anılmasından bile rahatsızlık duyduğu hissi vermesidir. Örneğin şair Nef'î, şiirinin nezâkette ve metânette asla ne Örfî'nin ne de Hâkânî'nin şiirine benzemeyeceğini iddia etmektedir:

Nezâketde metânetde kelâmum benzemez aslâ
Ne Örfî'ye ne Hâkânî'ye bu bir tarz-ı âherdir (110)

(Nezâkette ve metânette şiirim ne Örfî'ye ne de Hâkânî'ye benzer; bu başka bir tarzdır.)

Beyitten de anlaşıldığı gibi Nef'î, şiirinin Örfî ve Hâkânî'nin şiirine benzetilmesinden bile rahatsızlık duyan bir hava yaratmaktadır. Nef'î, değişik şiirlerde aynı tavrını farklı şairlerden bahsederken de sürdürür.[27] Aynı şekilde Fehîm-i Kadîm, Ayıntablı Aynî (1766-1838), Mezâkî (Ö.1678), Nâzım, Hüsam-zâde Feyzî (17.yy), Nâilî (Ö.1668) ve Simkeş-zâde Feyzî (1626-1690), yukarıda adı geçen şahıslara şiirlerinde göndermede bulunarak, Nef'î'nin sergilediği tavrı ortaya koymuşlardır.[28]

Osmanlı şairlerine göndermelerin yer aldığı fahriye örnekleri yukarıdaki gruplarda yer alan Anadolu şairleri ile örtüşmektedir. Adı geçen şairler Ahmed Paşa, Necâti Beg, Nevâyî (Ö.1501) ve Nef'î'dir. 16. yüzyıl şairlerinden Hayâlî Bey, Necâti ile Nevâyî'den sonra gelmesinin bir önemi olmadığından bahsetmektedir:

Sonra geldimse Necâtiyle Nevâyîden ne gam
Hâr evvel ser-zened ez-şâh u ba'd-ez-hâr gül (45)

(Necâti ile Nevâyî'den sonra gelmiş olmam önemli değildir. Dalda önce diken biter, sonra gül.)

Nef'î'nin adının geçtiği beyitler, diğer şairlerle ilgili değerlendirmelerden farklıdır. Yukarıdaki örneklerde şair, kendisinden daha iyi kimseyi tanımadığını, en iyinin kendisi olduğunu ifade etmektedir. Nef'î ile ilgili beyitlere dikkat ettiğimizde, şairlerin onu bu alanın önemli duraklarından biri kabul ederek, kendilerini daha üstün görseler de onun bu alandaki ağırlığını şiirlerine yansıtmışlardır. Örneğin Neşâtî, şiirinin Nef'î'yi mest edeceğini söylemektedir:

[27] Konu ile ilgili örnekler için Nef'î (3/13, 12/36, 12/37, 15/33, 15/34, 22/40) divanına bakınız.
[28] İlgili örnekler için Hüsam-zâde Feyzî (2/19), Simkeş-zâde Feyzî (15/128), Nâzım (14/47), Mezâkî (12/79, 13/33), Fehim-i Kadîm (7/58) ve Ayıntablı Aynî (16/42)divanlarına bakınız.

Benüm kim her sözüm bir câm-ı pür sahbâ-yı ma'nâdur
N'ola mest itse rûh-ı pâk-i Nef'î'-yi suhan-dânı (45)

(Benim bütün şiirlerim mana dolu bir kadehe benzer. Bundan dolayı şair Nef'î'nin temiz rûhunu mest etse buna şaşılmamalı.)

BÖLÜM IV

A. Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi

Fahriye bölümlerinde şairin kendini diğer şairlerden üstün konumda göstermek için uç benzetmelere ve mübalağalı ifadelere yer verdiği ve gerçeklikten uzak tasvirler ortaya koyduğu bilinen bir durumdur. Aynı iddia kasidede memduhun (şairin övdüğü kişinin) övgüsü konusunda da tekrarlanır. Bu saptama bazı kasideler için kesinlikle doğru olmakla birlikte, 14. yüzyıldan başlayarak Divan şiiri geleneği boyunca devam eden fahriye örnekleri gözden geçirildiğinde, bilinenin aksine, şairin bu bölümlerde ifade ettiği övgü kalıplarıyla ideal bir şair nasıl olmalıdır sorusuna cevap verdiği görülmektedir. Şairlik ve şiir olarak iki yönden değerlendirmeye tabi tutacağımız bu örnekler, aynı zamanda tezkirelerde ve divan dibacelerinde yer alan şairlik ve şiir üzerine düşünceler ile de benzerlik göstermektedir. Farklı türdeki örneklerde ortaya çıkan bu örtüşme toplumsal yapıdaki şiire ve şaire bakıştaki müşterek noktayı göstermektedir. Böylece fahriyelerde yer alan benzetmelerin uzak veya abartılı örnekler değil, gerçek ve olması gereken tanımlar olduğunu görürüz. Fahriyelerde yer alan bu nitelendirmeler incelendiğinde, ortaya ideal şairin portresi çıkmaktadır. Tıpkı kasidelerin medhiye bölümlerinde övülen kişiye, özellikle de padişahlara yönelik abartılı öğelerin, nasıl olduğundan çok nasıl olması gerektiği yönünde tanımlamalar

olduğu gibi. Bu yaklaşımı Osmanlı toplumunda çok yaygın bir tür haline gelen Siyasetnamelerde de görmek mümkündür. Padişahlara, devlet ileri gelenlerine yol göstermek, tavsiyelerde bulunmak, siyâsî düzendeki aksaklıkları gidermek gibi amaçlarla kaleme alınan kitaplara genel başlık olarak siyasetname adı verilmektedir. İdealist bir yaklaşımla kaleme alınan, devletin ve siyasi hayatın karşılaştığı zorluklardan çok siyasi işleyişin nasıl olması gerektiğini belirlemek için yazılan ve daha çok felsefi yönü ağır basan kitaplar da bu başlık altında değerlendirilmektedir. Bu tür kitaplarda devletin işleyişi, şehrin yönetimi, idare şekilleri ve ideal bir yöneticinin sahip olması gereken özellikler yer almaktadır. Siyasetname kitaplarında doğrudan yöneticilere seslenilerek ortaya konan ideal olanı yansıtma düşüncesi, kasidelerde dolaylı olarak bu düşünceyi ortaya koyma şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Kasidelerde abartılı bir üslupla dile getirilen özellikler, övülen kişinin gerçek anlamdaki birebir karşılığı değil, o konumdaki ideal kişinin özellikleridir. Şair, olağanüstü özellikler yüklediği memduhuna dolaylı olarak olması gereken noktayı işaret etmektedir. Yani övülen kişi o sıfatların hepsine sahip olmasa bile, bu üst konuma ulaşmak için uyarılmış olacaktır. Kasidelerin Medhiye bölümünde, övülen kişi için kullanılan sıfatlara dikkat edildiğinde bunların adalet, cömertlik, lütuf, iyi yönetim, geleceği görme ve bunlara yönelik tedbirler alma, kahramanlık gibi ideal bir yöneticinin sahip olması gereken özellikler olduğu görülmektedir. Örneğin Nef'î'ye göre etkili ve başarılı bir yönetici olmanın ilk şartı adaletten ayrılmamaktır. Bu yüzden o, yazdığı medhiyelerde padişahların bu yönlerine ağırlık vermiş, onları adalette Hz. Ömer'e ve Nûşirevân'a benzetmiştir:

Âlem-ârâ şehriyâr-ı dâd-güster kim cihân
Devr-i adlinde nizâm-ı ahd-i Nûşirevân bulur. (Ünver 48)

(O, şimdi cihanı süsleyen öylesine bir adalet dağıtıcısıdır ki, onun adil döneminde Nûşirevan devrindeki adalet düzeni görülür.)

İsmail Ünver, "Övgü ve yergi Şairi Nef'î" adlı makalesinde şairlerin padişahların görünen tablosundan çok, olması gereken portresini yansıttıklarını belirtmiştir. Sürekli adil olarak tanımlanan bir hükümdarın ülkesinde zulüm ve kargaşanın meydan bulamayacağını söyleyen yazar, 17. yüzyıl gibi Osmanlı topraklarında fitne ve kargaşanın kol gezdiği bir dönemde, padişahların fitneyi ortadan kaldırdıklarını söylemenin ve onları bu yönüyle övmenin ancak bir temenni olarak değerlendirilebileceğini ifade etmiştir (49). Ünver'in bu düşüncesi doğru olmakla birlikte, şairlerin bu türlü yönlendirmelerinin bir temenniden daha öte bir durum olduğunun algılanılması ve dikkate alınması gerekmektedir. Şöyle ki,
böyle bir yaklaşım ile Osmanlı toplumunda kaside, şairlerin sadece caize almak anlayışı ile ürettikleri şiir olmaktan çıkıp daha farklı bir işlev kazanmaktadır.

İdeal şair portresi açısından incelendiğinde, şairlik ve şiir ölçüleri olarak iki grupta konuyu ele alacağımızı yukarıda belirtmiştik. Ele alacağımız ilk grup, şiir ölçüleri adı altında toplanabilir. Bunları da biz, anlamın orijinalliği ile edânın ve üslubun güzelliği olarak iki ayrı başlıkta değerlendirdik. Bu grupları örneklerle birlikte şöyle verebiliriz:

1. Şiir Ölçüleri

a-Anlamın Orijinalliği:

Şiirin ve anlamın orijinalliği meselesi fahriyelerde en çok ele alınan konudur. Osmanlı toplumunda şiirin gelişmeye başladığı 15. yüzyıldan itibaren kendilerini çağdaşları, Arap veya İran şairleri ile karşılaştırarak bir rekabete giren divan şairleri için en önemli ölçü daima orijinallik olmuştur. Şirin orijinal, çalıntı ya da çeviri olması sorunu dönem kaynaklarında üzerinde çok durulan konulardır. Fahriye bölümlerinde anlamın orijinal olması, daha önce kimse tarafından ele alınmayan imgeler, yeni üretilmiş manalar, yaratıcı bir hayal gücü ve katışıksız düşünce olarak algılanmıştır. Bu meselenin Divan şairleri tarafından her dönemde gündemde tutulduğu, şairlerin fahriye bölümlerinde bu durumu pek çok kez ve farklı kavramlarla ifade etmelerinden anlaşılmaktadır. Bikr-i fikr, bikr-i ma'nâ, dil-i pâk,endişe, hayal, himmet-i fikr, ince hayal, kilk-i ter, lafz-ı pâk, mana-yı güzîde, nazm-ı pâk, nazm-ı ter, nükte-bâr kalem, nükte-i nazm, nükte-i pür-ma'âni-i kelam, rengîn fikr, rengîn söz, rengîn ü muhayyel lafz, sühan-ı pâk, şi'r-i pâk, şi'r-i ter, tâze eş'âr, tâze sahife-i şiir, tuhfe-i mazmun ve zebân-ı taze gibi kavramlar, fahriyelerde geçen ve orijinal anlamına gelen ifadelerdir.

Fikir ve mana kelimeleri ile birlikte kullanılan ve yeni bir tarz veya şekil ortaya koyma anlamında kullanılan *bikr* sıfatı, 15. yüzyıl örneklerinde sadece sözün veya şiirin bakir olması olarak sade bir şekilde kullanılmış iken, özellikle 17. yüzyıl örneklerinde başka kelimelerle de birlikte kullanılarak çeşitlilik kazanmıştır. Aslında bu durum, sadece bikr sıfatı ile ilgili değil,

bütün fahriye örnekleri için geçerlidir. (Bu ifadenin yorumu için bakınız:1. Bölüm.):

Bikr-i fikrim o kadar şûh u dil-ârâdır kim
Reşk ider gamzesine zühre-i fettân-ı felek. (Nef'î 126)[29]

(Benim el değmemiş düşüncelerim, öylesine baştan çıkarıcı ve gönül alıcıdır ki, feleğin çok fettan olan Zühresi gamzesini kıskanır.)

Divan şiirinde orijinal anlamında çok kullanılan bir diğer sıfat *pâk*tir. Dil, lafz, nazm, suhan, şi'r gibi çeşitli kelimelerle birlikte kullanılan pâk, temiz, arı, katışıksız, anlamlarını karşılayarak fahriye bölümlerinde de sıkça karşımıza çıkar:

Hasr olur cümle okındıkça füsûn-ı nazmum
Sühan-ı pâküme a'dâ bulamaz cây-ı sühan. (Sırrî 66)[30]

(Şiirim okundukça büyüsü insanları bağlar. Benim temiz şiirime düşmanlarım kusur bulamaz.)

Yine fahriye beyitlerinde sıkça karşılaştığımız bir ifade, düşünce anlamına gelen *endîşe*dir. Herhangi bir sıfatla kullanımı olmayan bu kelimenin başına her şair, kendi hayal gücüne göre bir sıfat eklemiştir:

Benim ol nev-sâl ü nev-âyîn-i sühen
Tâze mazmûn u ma'âniyle tolı endîşem (Haşmet 185)[31]

(Yeni tarz ve orijinal şiirler söyleyen şair benim ki, düşüncem yeni mazmun ve manalarla doludur.)

Hayal kelimesi fahriye bölümlerinde bazen ince sıfatı ile bazen de yukarıda da belirttiğimiz gibi şairin beğenisine göre farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır:

---

[29] Bu örneklemenin diğer çeşitleri için Mesîhî (8/43), Nef'î (7/37, 41/48, 55/47), Yenişehirli Avni (24/58) ve Necati Beg (10/30) divanlarına bakınız.

[30] Bu örneklemenin diğer çeşitleri için Haşmet (7/57), Nazım(10/38), Üsküdarlı Sırrî (10/46), Cem'î (4/6) ve Rızâyî (10/59) dîvanlarına bakınız.

Bu ince hayâliyle miyân-beytde şi'rüm
Bir dilber-i nâzük-beden ü mûy- miyândur. (Rızâyî 85)[32]

(Şiirim, bu ince hayâli ile, nâzik vücutlu, ince belli bir dilbere benzemektedir.)

Orijinal ve yeni anlamını karşılayan *ter*, kilk, nazm ve şi'r kelimeleri ile birlikte kullanılarak fahriyelerde yer almıştır:

Bâ-husûsâ benüm ol şâ'ir-i 'İsâ-hikmet
Kim olur kilk-i terüm mu'cize-perdâz-ı hikem. (Mezâkî 233)[33]

(O hikmetli şair İsâ benim ki, orjinal kalemim mucize dolu hikmetler söyler.)

Fahriyelerde geçen ve orijinal anlamını karşılayan diğer sıfatları *nükte*, *rengîn* ve *tâze* başlıkları ile gruplayabiliriz. Şairin kaleminin ve sözlerinin nükte dolu olması ile övündüğü beyitlere yine fahriyelerde çokça rastlanmaktadır:

İşitse nükte-i pür-ma'ânî-i kelâmım eger
Gelir olurdu melek meclisümde yâr u nedîm. (Nef'î 157)[34]

(Eğer melekler benim nükteli ve mana dolu şiirlerimi işitselerdi, gelip meclisimde dostlarım olurlardı.)

Edânın güzelliği bölümünde de yer alan ve renkli, parlak, latif, güzel, hoş anlamlarına gelen *rengîn* sıfatı ile ilgili beyitler, kullanıldığı yere göre farklılık göstermektedir. Kimileri üslûbun renkli olmasını ifade ederken, bazı beyitler de orijinallik anlamını karşılamaktadır:

Sanırlar katre-i hûn saçılır tîg-ı zebânımdan
Sözüm oldukça rengîn-fikr ile yâkut-ı rümmânî. (Nef'î 83)[35]

---

[31] Bu örneklemenin diğer çeşitleri için Nâilî (23/43), Nefî (6/49, 9/34, 11/38), Mezâkî (17/73, 22/46), Selânikli Es'ad Efendi (1/3), Âlî (10/9) ve Haşmet (10/48) divanlarına bakınız.

[32] Bu örneklemenin diğer çeşitleri için Kâşif (15/29), Nef'î (1/11), Neşâtî (11/35) ve Nevî-zâde Atâyî (11/65) divanlarına bakınız.

[33] Bu örneklemenin diğer çeşitleri için Sâbit (40/43), Karamanlı Aynî (31/18), Fâsih Ahmed Dede (3/14) ve Neşâtî (22/35)divanlarına bakınız.

[34] Bu örneklemenin diğer çeşitleri için Tıflî Ahmed Çelebi (1/1) ve Ganizâde Nâdirî (18/36) divanlarına bakınız.

[35] Bu örneklemenin diğer çeşitleri için Ahmed Paşa (35/36), Mesîhî (6/48) ve Nev'î-zâde Atâyî (8/45) divanlarına bakınız.

(Sözüm orijinal fikirlerden ve kırmızı yakuttan oluştukça, benim dil kılıcımdan kan damlaları saçılır sanırlar.)

beyitinde olduğu gibi şair, rengîn sıfatı ile daha önce kimse tarafından kullanılmamış, yeni düşünceleri kasdetmiştir. *Tâze* sıfatı da orijinallikle ilgili çok rastladığımız bir sıfattır. Eş'âr ve sahife-i şiir kelimeleri ile kullanılmıştır:

> Tâze eş'âruma hiç köhne edâ benzeye mi
> Nefha-i rûh ile bir mi nefes-i bâz-pesîn. (Rızâyî 16)[36]

(Benim orijinal şiirime hiç eski tarzlar benzer mi? Kötü kokan nefes ile güzel kokulu nefes bir midir?)

16. yüzyılda yaşamış olan Latifî de divan şiirinde çok tartışılan orijinallik meselesine tezkiresinin önsözünde genişçe bir yer ayırmış ve çağında şairle şair geçinenin birbirinden seçilemez olduğunu, şiir meselesinin ölçüsünün bozulduğunu belirtmiştir. Pek çok kişinin divan tertip ettiği halde kendine has bir manaya sahip olamadığını ve çalıntı ya da başkasının ağzında çiğnenmiş binlerce vezinli nazm meydana getirdiklerini ifade eder. Latifi için ölçü, oluşturulan bu manzumelerin şairlerin kendilerinin orijinal ürünleri olup olmadığıdır. Bu yüzden o, şairleri iki gruba ayırmıştır:

> El değmemiş düşünceler ve kendine has hayallere sahip olabilen yaratıcı, yeni şeyler ortaya koyabilen şairler, birinci grubu meydana getirirler, Bunlar dünyada az bulunurlar. Bir kısmı ise sadece vezinli söz söylemeye yetenekli olup doğru yanlış ağızlarına geleni söylerler. Bununla da kendilerini gerçek şair sanıp büyük şair sayarlar. Şairler arasında bu seviyedeki hüner hemen hiç makbul değildir. (32)

---

[36] Bu örneklemenin diğer çeşitleri için Rızâyî (13/59) divanına bakınız.

Latifi yanında intihal ya da sirkat adı verilen eser çalma olayı ve orijinallik meselesine pek çok şair çeşitli vesilelerle değinir. Tezkirelerde ve şairlerin şiir dünyaları hakkında yapılan çalışmalarda da bu meselenin hayli geniş yer alması ve orijinallikle ilgili kavramların karşılığı olarak aynı veya benzer kavramların kullanılması yukarıda belirttiğimiz gibi hem bir tutarlılık sağlamakta, hem de fahriyelerin gerçekçiliği konusunda bize bir kanıt olmaktadır. Örneğin, Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi gibi 16. yüzyılın önde gelen tezkirelerinde ma'nâ ve fikir kelimelerinin bikr, garîbe, acîbe, hayal gibi sıfatlarla çok kullanılmış olması bunun göstergesi olarak düşünülebilir. Bu tutarlılık durumu aşağıda ele alacağımız ikinci grup için de geçerlidir.

b-Edânın ve Üslûbun Güzelliği

Bu başlık altında değerlendirmeye tabi tutacağımız sıfat ve kavramlar, şairlerin onları meslektaşlarından ayıran ve üstün konuma getiren kendilerine has kullanımlarını karşılamaktadır. Fahriye bölümlerinde üslup anlamını karşılayan çok çeşitli sıfatlar yer almaktadır. Eş'âr-ı mevzûn, hoş edâ, hüsn-i edâ, hüsn-i tâbir, kemâl-i nazm, ma'nâ-yı rengîn, müşg-bâr söz, nazik hayal, nazm-ı bedii, nazm-ı fesahat, nazm-ı latif, nazm-ı rengîn, nazm-ı selâset, nazm-ı şîrîn, nefahat-i sühen, pâkize edâ, pâkize-gevher, pür-sûz u nâzik söz, reng-i edâ, rengîn edâ, sühan-ı şîrîn, şevketâne tarz-ı eş'âr, şi'r-i garra, şîrîn söz, şîrîn nazm, tarz-ı cedîd, tarz-ı hâs, tarz-ı nev-âyin, tarz-ı şûh ve tarz-ı tâze kelimeleri, fahriyelerde yer alan ve edânın ve üslubun güzelliğini ortaya koyan ifadelerdir.

Şiirin vezinli olmasının iyi şiirin oluşması için ölçü sayan Nev'î-zâde Atâyî (Ö.1618), bunu şöyle ifade eder:

Eger eş'âr-ı mevzûnum eger âsâr-ı menşûrum
Bulanlar gevher-i sencîde vü nakd-i revân buldı. (345)

(Benim vezinli şiirlerimi ve ortaya serilmiş eserlerimi bulanlar, ölçülü gevherler ve kıymetli nesneler bulmuş olurlar.)

Edâ sıfatı da fahriyelerde hem sıkça yer almış, hem de hoş, hüsn, pâkize, rengîn gibi farklı kelimelerle kullanılmıştır:

Rengîn-i edâyile her beyt-i nâzüküm
Vâlâ hadîka-i suhanun verd-i ahmeri. (Neşâtî 63)[37]

(Bu hoş ve çeşitli edâsı ile nazik şiirim, söz bahçesinin en kırmızı gülüdür.)

Bunlarla birlikte, sözün misk dolu olması, hayalin nazik olması, şiirin bir bütünlüğünün bulunması ile beraber yumuşak, hoş, güzel manalarına gelen *latif*, ifadenin kusurlu olmaması anlamını karşılayan *fasih*, sözün akıcı olması anlamına gelen *selîs*, parlak, güzel, gösterişli manasındaki *garrâ,* sözün etkili yani *pür-sûz* olması gibi çok çeşitli örneklemeler fahriyelerde yer almaktadır.[38]

Bu başlık altında çok sık rastladığımız *tarz* kelimesi, cedîd, hâs, nev-âyîn, şûh ve tâze sıfatları ile kullanılmıştır. Derzî-zâde'ye ait olan şu beyitte aynı zamanda İrân şairlerini küçük gören bir bakış açısı ile de karşılaşıyoruz:

Kelîmât-ı hüsnüm irdi kemâle çün kim
Ögrenür tarz-ı nev-âyînümi benden Selmân. (105)[39]

(Benim güzel şiirlerim öylesine olgunlaştı ki, Selmân yeni tarzları benden öğrenir.)

---

[37] Bu örneklemenin diğer çeşitleri için Neşâtî (19/36), Ubeydî (4/21), Mezâkî (14/43) ve Behçetî (2/5) divanlarına bakınız.
[38] Bu örneklemeler için Hâşimî (6/29) ve Necâti Beg (2/30) divanlarına bakınız.
[39] Bu örneklemenin diğer çeşitleri için Mezâkî (11/24), Nev'î-zâde Atâyî (19/56), Nef'î (14/43) ve Necâti Beg (10/31) divanlarına bakınız.

Buraya kadar ele aldığımız örneklemeler şiire ait olan ve iyi şiirin oluşabilmesi için ölçü kabul edilebilecek tanımlamalardı. Şimdi iyi ve ideal bir şair sayılabilmek için fahriyelerde yer alan örneklemelere bakalım.

2. Şairlik Ölçüleri

Yukarıda belirttiğimiz gibi fahriyelerde yer alan kavramlar ve tanımlamalar, tezkirelerde, dîvan dibâcelerinde ve şair ile şiir üzerine yapılmış olan değerlendirmelerde yer alan tanımlamalar ile örtüşmektedir. Şiir ile ilgili belirttiğimiz aynı durum şairle ilgili değerlendirmeler dikkate alındığında da ortaya çıkmaktadır. Fahriye bölümlerinde, yaradılıştan kaynaklanan birtakım özelliklerden, kültür ve tecrübeye, bilimsel yetiye, yetiştiricilik konumuna kadar pek çok konuda tanımlar yer almıştır.

İyi şair sayılmanın ölçüsü, öncelikle yaradılıştan kaynaklanan birtakım özelliklerden ileri gelir. Bu da fahriye bölümlerinde *tab'* ve *tabiat* kelimeleri ile ifade edilmiştir. Şairlerin doğuştan birtakım sanat zevk ve yeteneklerine sahip olma durumu fahriyelerde olduğu gibi tezkirelerde de üzerinde çok durulan kavramlardan biridir. "Tezkireci hemen her şairin bu yönüne değinir ve onda böyle bir yaradılış veya gücün varlığını, yokluğunu, nitelik ve niceliklerini bize tanıtıp değerlendirmeye çalışır" (Tolasa 195). Filiz Kılıç, *17. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler* adlı çalışmasında yaradılış anlamını karşılayan bu kelimenin tezkirelerde çok sık kullanıldığını belirtmiştir:

> “Tab”, 17. Yüzyıl tezkirelerinde şairlerin yaradılış hâlini ifade eden kelimelerin başında gelenidir. Sayı olarak diğer kelimelerle kıyaslanamayacak kadar üstünlüğe sahiptir. Lugatlarda “Tabiat, huy ve yaradılış” olarak manalandırılan kelime, tezkirelerde bu genel kullanımın dışında, sanatla ilgili, sanata meyilli, sanat zevk ve kabiliyetine sahip oluş hâli gibi, özel bir anlam kazanır ve doğrudan doğruya şair yaradılışı karşılar. Ele aldığımız tezkirelerde çok çeşitli kullanılış ve manâ nüansına sahip olan bu kelime bazı tavsîf ve teşbihlerle örülmüştür. (252)

Tezkirelerde üzerinde çok durulan bu durumun Kılıç’ın da ifade ettiği gibi bazı tavsif ve teşbihlerle kullanılmış olarak fahriyelerde de sıkça karşımıza çıkması, yukarıda belirttiğimiz tutarlılık konusu çerçevesinde, doğal olmalıdır. Fahriye bölümlerinde, bülend, pâk ve şûh sıfatları bu kavram ile kullanılmışlardır:

> Tab’-ı pâkümdür o ser-çeşme-i ma’nî ki eder
> Reşhası âb-ı hayât-ı suhana sakkâyî. (Nâilî 36) [40]

(Mana çeşmesinin başında, damlası şiire ölümsüzlük veren suyu dağıtan sâkî, benim temiz yaradılışımdır.)

Fahriyelerde yer alan iyi şair sayılma ölçüleri arasında en çok üzerinde durulan hususlardan biri, şairin yetiştiricilik işlevi kazanmasıdır. Yetiştiricilik konumunda olmak ile, şairin şiir konusundaki bilgisi, tecrübesi, anlayış, kavrayış ve eleştiri gücü kastedilmektedir. Tolasa’ya göre şair, ”şiir yazma” becerisini kazanma yollarının göstericisi veya öğreticisi olması bakımından

[40] Bu örneklemenin diğer çeşitleri için Sadîk (2/31) ve Nef’î (45/33)divanlarına bakınız.

üstâd kabul edilmiştir (262). Özellikle 17. yüzyılın büyük şairlerinde bu durum daha çok karşımıza çıkar. Bu yüzyıl şairlerinden Kadrî (Ö.1596):

Benem ol nâdire-zer-dûz-ı âlem kim zamanumda
Gelür her ehl-i dil tahsil iderler ilm ü irfânı (31)

(Ben dünyanın öyle usta şairiyim ki, şairler gelip benden bilgi ve kültür alırlar.) derken bu özelliğini vurgulamıştır.

Gönül ve marifet bilgisi anlamına gelen *irfan* da ilim kelimesinden daha sık olarak fahriyelerde karşımıza çıkar. Deryâ-yı irfan olmak, mir-livâ-yı irfan olmak veyâ hüsrev-i sâhib zuhûr-ı irfan olmak gibi tanımlamalarla iyi şair olmanın gerekleri arasında yer alan bu kavramı Mezâkî şöyle ifade etmiştir:

Husûsâ kim zamânında ben ol deryâ-yı ‘irfânum
Temevvüc eyledükçe kâr sad-mevc-i bî-çâr eyler. (191)

(Ben, zamanımın irfan deniziyim, dalgalandığım zaman binlerce dalga karşımda çaresiz kalır.)

Bununla beraber, bâzu-yı fikretinde kuvveti olmak, saf-şikâf-ı şuarâ-yı benam olmak, cihan-ı ma’nâyı musahhar eylemek, derd-i perişanî-i dünyaya devâ olmak gibi iyi şair sayılabilme ölçülerini sıralamak mümkündür. Bunlar arasında kuşkusuz en çok dikkate alınması gereken, bundan sonraki bölümde etraflıca değineceğimiz, Osmanlı şairlerinin kendilerini İran ve Arap şairleri ile karşılaştırmaları meselesidir. Divan edebiyatının giderek geliştiği 15. yüzyıldan itibaren özellikle bu dönem şairleri, kendilerini İran ve Arap şairleri ile karşılaştırarak bir ölçü fikri ortaya koymuşlardır. Bazıları:

Ey sıfatı Mustafâ Câ’fer kemâl-i nazm ile
Pârsun Selmânı vü Tâzî dilün Hassânıdur. (Tâci-zâde Câfer 137)

(Ey özellikleri Mustafa’ya benzeyen Cafer, şiirindeki olgunluk ile Farsçanın Selmânı ve Arapçanın Hassânısın.)

diyerek şiirde kendilerini ünlü Arap şairi Hassan'la eş tutmayı iyi şair olma ölçüsü sayarken, yine bu dönemde başka şairler, Türkî dilinin Selmânı olmak veyâ nazm-ı fesahatte İbn Hüsam olmak gibi ölçüler ortaya koymuşlardır. 16. yüzyıldan sonra Osmanlı şairlerinin bu tutumu değişmeye başlamış ve bu dönemden sonra kendi şairlerini örnek almaya başlamışlardır. Bunun güzel örneklerinden biri Fehim-i Kadim'e ait olan şu beyitte görülebilir:

Ya 'Örfî'yem ya Hâkânî disem bu tab' ile câ'iz
Ki itdüm Rûm u Mısr'ı gıbta-geh Şîrâz u Şirvan'a. (146)

(Bu yaradılış ile ya Örfî'yim, ya Hâkânî'yim. Zîrâ Anadolu ve Mısır'ı Şîraz ve Şirvan'ın gıbta ettiği yerler yaptım.)

Buraya kadar Osmanlı toplumunda fahriyelerden yola çıkarak ideal şiirin ve şairin genel çizgilerine ulaşılabileceğinden bahsettik. Bütün bu değerlendirmeler göstermektedir ki fahriye bölümleri, bize sadece, ideal bir şair ve şiir nasıl olmalıdır sorusunun cevabını değil, aynı zamanda bu anlayıştan yola çıkarak bu bölümlerde ifade edilen benzetme kalıplarının tutarlı ve gerçekçi tanımlamalar olduğu sonucunu verir. Ancak, bir noktayı unutmamak gereklidir. 14. yüzyıldan başlayarak Tanzimat dönemine kadar değerlendirmeye tabi tuttuğumuz fahriye örnekleri, yukarıda da belirttiğimiz gibi yüzyıllara göre hem şekil, hem de içerik açısından farklılık göstermektedir. Dolayısıyla Osmanlı şiirinde ideal bir şair nasıl olmalıdır sorusunun da kesin ve belirli tek bir cevabı bulunmamaktadır. Bu durum, şiir ölçüleri başlığı altında da görülmekle birlikte, daha çok şairlik ölçüleri konusunda dikkati çekmektedir.

Şair Nef'î ile bir dönüm noktası yaşayan fahriye geleneği, bu dönemden sonra İran ve Arap şairlerini küçük gören ve Anadolu şairlerini yücelten bir konuma bürünmüştür. Fakat, konu ve isimler yüzyıllara göre

farklılık arzetse de bir ideallik portresine bütün dönemlerdeki fahriye örneklerinde rastlamak mümkündür.

SONUÇ

“Dîvan Şiirinde Fahriye” adlı çalışmada aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Arap Edebiyatında doğan, buradan bazı değişikliklerle İran şiirine geçen fahriyenin Türk Edebiyatında ilk örneklerine 14. yüzyılda rastlanmaktadır. Bu tarihten itibaren divan şiirinde fahriye, 19. yüzyılın sonuna kadar gazel, mesnevi gibi çeşitli nazım şekillerinde, ama özellikle de kasidede, aslî bölüm olarak yer almıştır.

Çalışmada, Fahriye bölümlerinde şairin kendini övmesinin nedenleri, toplumsal ve kişisel bakış açıları çerçevesinde ele alınmaktadır; patrimonyal bir yapıya sahip olan Osmanlı toplumunda sanatçının, hükümdarın saygınlığını arttıracak ve adını ölümsüzleştirecek bir konumda görülmesi ve bunun sonucunda himaye edilmesi, sanatçılar arasında rekabet doğuruyordu. Bu desteği hak etmek için kendilerinin reklamını yapma ve değerini arttırma amacıyla şairlerin, fahriyelerde kendi övgülerine yer verdikleri bu çalışmada ortaya konmuştur. Burada amaç, şairin sadece kendisini överek gündemde kalmak istemesi değildir. Şair, şiirinde kendisini ve Osmanlı toplumunda değerli bir konumu olan şiiri yüceltirken aynı zamanda övdüğü kişiye de değer yüklemektedir. Çalışmada bu tavır, övülen

kişinin, özellikle de sultanın, sıradan bir şair tarafından övülmediğinin bir göstergesi olarak yorumlanmıştır.

19. yüzyılın sonuna kadar yazılan fahriyelerin değerlendirildiği tezimizde Osmanlı toplumunda şairlerin şiirlerinde fahriye bölümlerine yer vermelerinin bir gelenek olarak algılandığı tespit edilmiştir.

Fahriyelerin yapısal ve içerik özelliklerinin bir bölüm olarak yer aldığı çalışmada, fahriyelerin, beyit sayıları, türlere göre dağılımları ve kasidenin içinde diğer bölümlere göre konumu ile ilgili istatistikî bilgilere yer verilmiştir. Bütün yüzyıllar dikkate alınarak ortaya konan bu veriler ışığında fahriye, beyit sayıları 1-10 arasında değişen, en çok medhiye kasidelerinde ve kaside içinde medhiye kısmının ardında yer alan bir bölümdür. İçerik açısından değerlendirildiğinde fahriyeler, yüzyıllara göre değişiklik göstermektedir. Fahriyenin ilk örneklerini gördüğümüz 14. yüzyılda şair, kendini övmekten çok övdüğü kişiden birtakım talepleri olan biri konumundayken, 16. yüzyıldan sonra şiirlerde giderek fahriyenin asıl özelliği olan kendini övme ön plana çıkmıştır. Özellikle 17. yüzyılda mübalağa sanatına da çok yer vererek şairler, güzel fahriye örnekleri ortaya koymuşlardır.

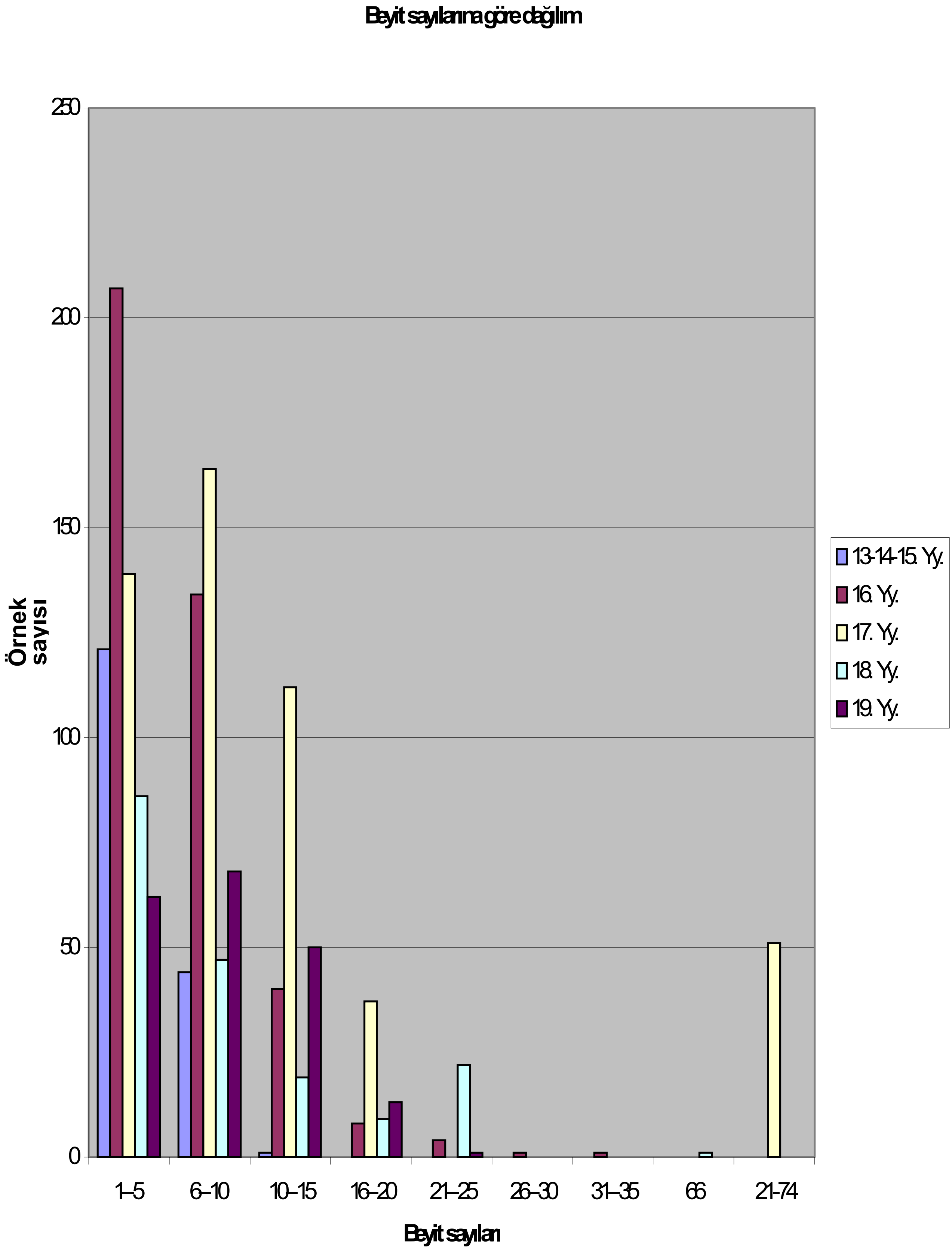
Çalışmada değerlendirmeye alınan fahriye örneklerinde çok sayıda şaire gönderme yapıldığı tespit edilmiştir. Bu durum, divan şairlerinin meslektaşları ile aralarındaki rekabetin, onları İran veya Arap şairleri ile kendilerini karşılaştırma zorunluluğuna itmelerinden kaynaklanmaktadır. Şairler, kendilerine idealler belirlemişler ve şiirlerinde neden o şahsı seçtiklerinin gerekçelerini de açıklamışlardır. Bu tavır, şairlerin, şiirlerinde göndermede bulundukları şahısları rastgele seçmediklerinin de bir kanıtı olarak düşünülebilir. Örneğin, 16. yüzyıl şairlerinden Ubeydî, Arap

şairlerinden Hassân'a göndermede bulunduğu beytinde, şiirinin edâsının güzelliği bakımından Hassân'ı hayran edeceğini söylemektedir. 17. yüzyıl şairlerinden Neşâtî de bir fahriyesinde kendi şiirinin, söyleyişinin güzelliği bakımından Hassân'ın ruhunu mutlu edeceğinden bahsetmektedir. Dolayısıyla, farklı yüzyıllarda ve farklı şairlerce de yazılsa, fahriyelerde yer alan göndermeler birbiriyle örtüşmekte ve bu da fahriyelerin gerçekçi ve bu bölümlerde yer alan benzetme kalıplarının bilinçli seçilmiş tercihler olduğu konusundaki tezimizi doğrulamaktadır. Bütün yüzyıllar dikkate alınarak yapılan karşılaştırmalı çalışmaların yararlılığı ve güvenilirliği böyle durumlarda ortaya çıkmaktadır.

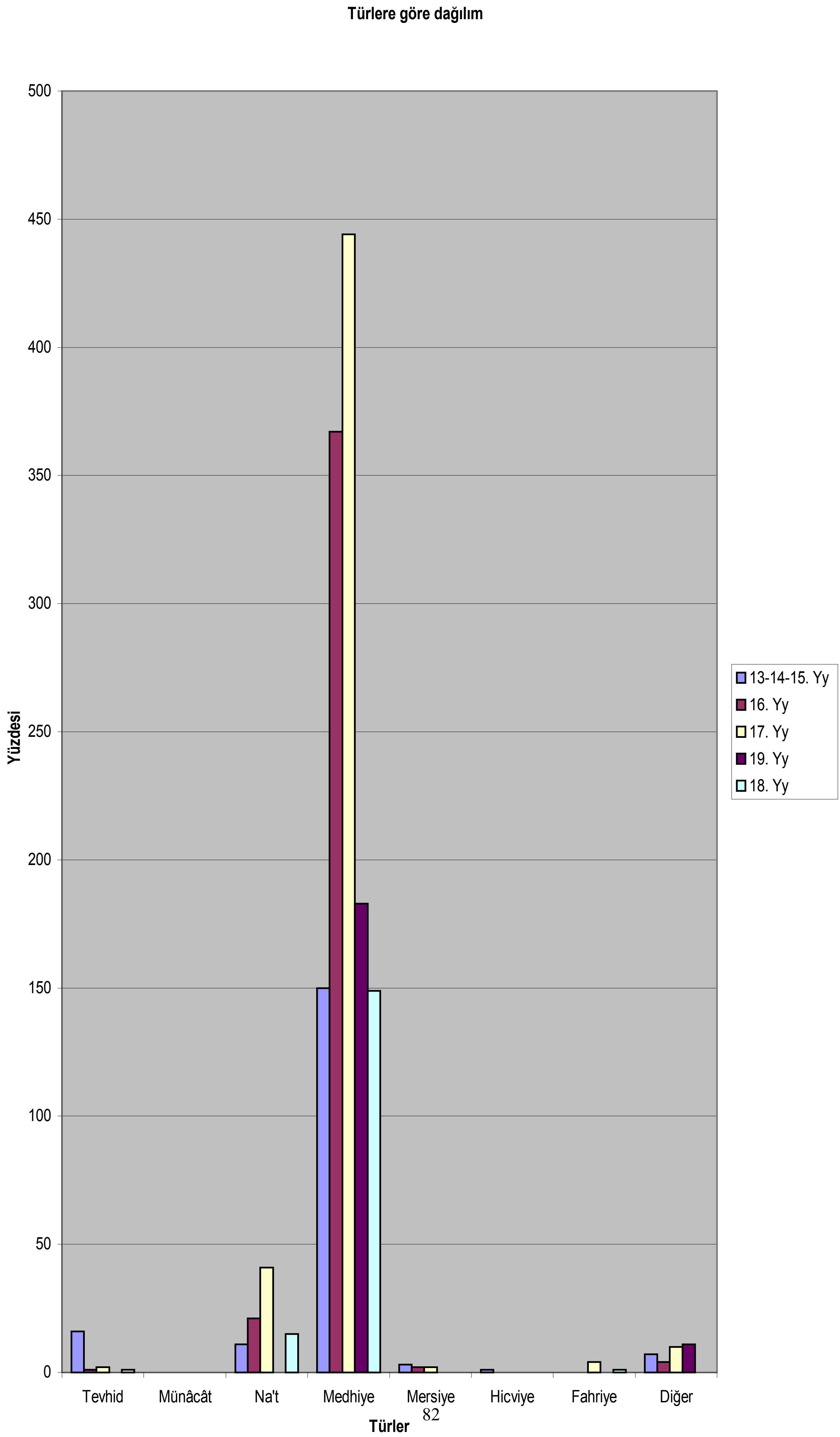
Çalışmada iddia ettiğimiz ve kanıtlar göstererek doğruluğunu ispat etmeye çalıştığımız tez, fahriyelerden yola çıkılarak ideal şiir ve şair portresine ulaşabileceği durumudur. Oysa fahriyeler hakkında bilinen yaygın kanı, bu bölümlerde şairin kendisini diğer şairlerden üstün konumda göstermek için uç benzetmeler ve mübalağalı ifadelere yer vererek, gerçeklikten uzak tasvirler ortaya koyduğu şeklindedir. Biz, bu çalışmada, fahriyelerde yer alan benzetme kalıplarının, tezkire ve divan dibacelerinde yer alan şairlik ve şiir üzerine düşünceler ile benzerlik gösterdiğini saptayarak, fahriyelerdeki benzetmelerin uzak veya abartılı örnekler değil, olması gereken tanımlamalar olduğunu gösterdik. Fahriyelerde yer alan tanımlamalar incelendiğinde bu örnekler bizi ideal bir şair ve şiir anlayışına götürmektedir. Tıpkı kasidelerin medhiye bölümlerinde övülen kişinin gerçek vasıflarının değil, o konumdaki ideal kişinin özelliklerinin anlatılması gibi; fahriye bölümlerinde de ideal bir şairin ve şiirin sahip olması gereken özellikler vurgulanmaktadır. Fahriye örneklerinin yüzyıllara göre şekil ve

içerik açısından farklılık göstermesi, tek ve belirli bir ideal şair anlayışının ortaya çıkmasını engellemiştir. Fakat, şairlerin kendilerince idealleştirdikleri konu ve isimler yüzyıllara göre farklılık gösterse de, ideallik portresine bütün yüzyıllardaki fahriye örneklerinde rastlamak mümkündür. Dolayısıyla, fahriye bölümleri, şairleri olmaları gereken üst konuma yönlendirerek eğitici ve olumlu bir işlev üstlenmektedir. Aynı anlayışla kaside türü de şairlerin sadece maddi kazanç sağlamak amacıyla ürettikleri şiir olmaktan çıkıp, farklı ve işlevsel bir konuma bürünmektedir.

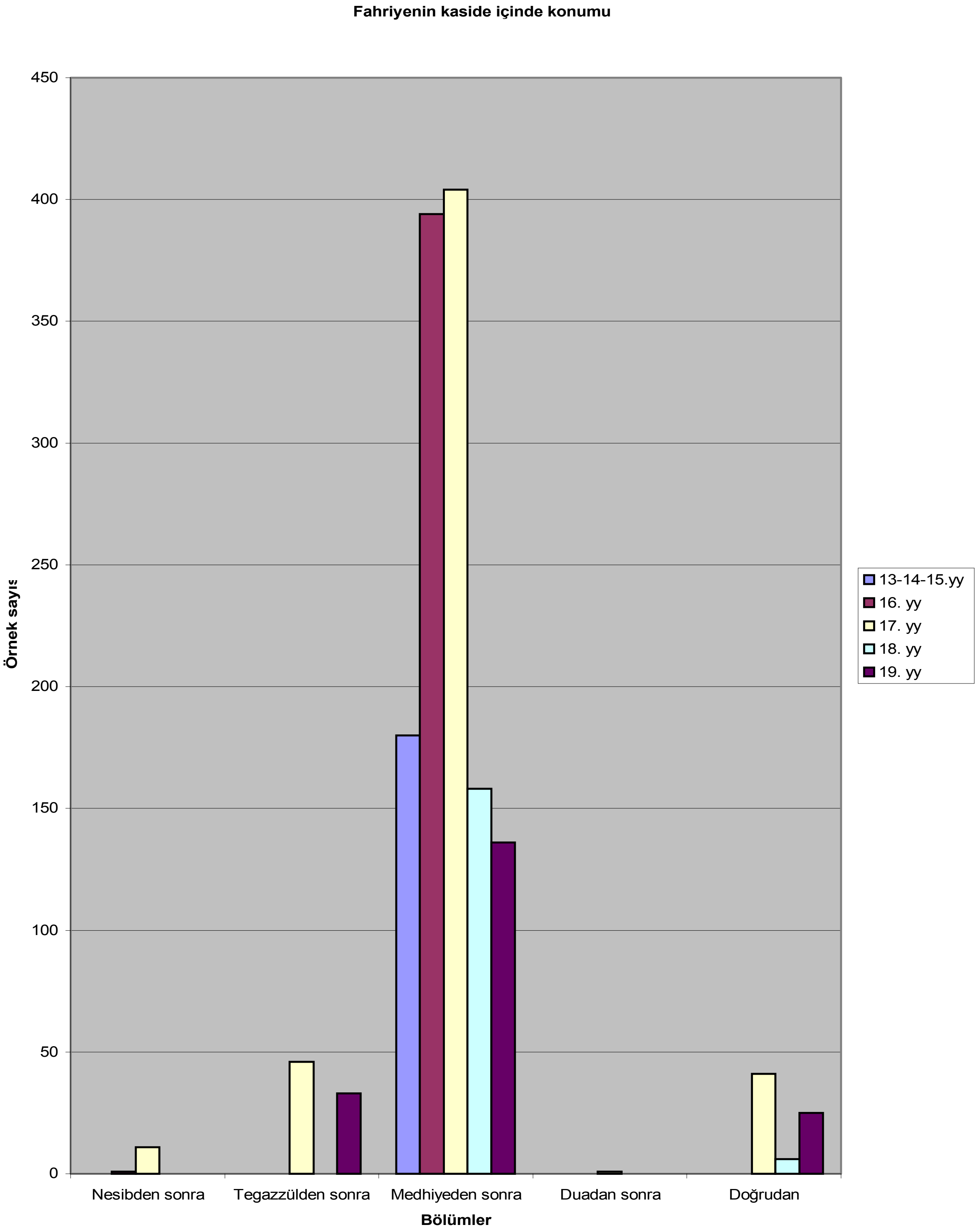
EKLER



Beyit sayılarına göre dağılım
250
200
150
100
50
0
Örnek sayısı
1–5
6–10
10–15
16–20
21–25
26–30
31–35
66
21-74
Beyit sayıları
13-14-15. Yy.
16. Yy.
17. Yy.
18. Yy.
19. Yy.



Türlere göre dağılım
Yüzdesi
500
450
400
350
300
250
200
150
100
50
0
Tevhid
Münâcât
Na't
Medhiye
Mersiye
Hicviye
Fahriye
Diğer
Türler
13-14-15. Yy
16. Yy
17. Yy
19. Yy
18. Yy


Fahriyenin kaside içinde konumu
450
400
350
300
250
200
150
100
50
0
Örnek sayıs
13-14-15.yy
16. yy
17. yy
18. yy
19. yy
Nesibden sonra
Tegazzülden sonra
Medhiyeden sonra
Duadan sonra
Doğrudan
Bölümler

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

Ahmet Cevdet Paşa. "Ahmet Cevdet Paşa. Hayatı-Eserleri ve Dîvançe-i Cevdet". Haz. Meliha Yıldıran. Yayımlanmamış master tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 1994.

Ahmet Paşa. *Ahmet Paşa Divanı*. Haz. Ali Nihat Tarlan. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.

Ahmet Sâdık Zîver Paşa. "Ahmet Sâdık Zîver Paşa Dîvanı". Haz. Suzan Ay. Yayımlanmamış master tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi, 1999.

Arpaemînî-zâde Sâmî. "Arpaemînî-zâde Sâmî Divanı. Tenkitli Metin-İnceleme- Özel Adlar Dizini". Haz. Fatma Sabiha Kutlar. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara : Hacettepe Üniversitesi, 1996.

Aydemir, Yaşar. "XVII. y.y. Türk Edebiyatında Kaside". Yayımlanmamış master tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 1994.

Ayıntablı Aynî. "Ayıntablı Aynî Efendi Divan, Hayatı- Eserleri- Türkçe Divan, Farsça Divançe ve Saki-nâme (Tenkitli Metni)". Haz. Fatma Yaşar Aksoy. Yayımlanmamış doktora tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, 1997.

Banarlı, Nihad Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, I. İstanbul: 1971.

Babacan, İsrafil. “XIX. y.y. Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (Şekil ve İçerik)”. Yayımlanmamış master tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2001.

Behçetî Hüseyin Efendi. “Behçetî Hüseyin Efendi, Divan (Hayatı- Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni)”. Haz. Ahmet Ölmez. Yayımlanmamış . master tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, 1996.

Beliğ. “Beliğ Divanı. (Metin-İndeks)”. Haz. Ali Açıkgöz. Yayımlanmamış master tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 1994.

Browne, G. Edward. *A Literary History of Persia* I-IV. Cambridge: 1977.

Celâleddîn-i Hûmâî. *Funûn-ı Belâgat ve sinâ’ât-ı Edebî*. Tahran: 1368 (hc)

Cem’î. “Cem’î, Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Divanının Tenkidli Metni”. Haz. Birgül Koparan. Yayımlanmamış master tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 1995.

Cevrî. *Cevrî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*. Haz. Hüseyin Ayan. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1981.

Çakıcı, Bilal. “Eski Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XVI. Yüzyıl)”. Yayımlanmamış master tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 1996.

Çavuşoğlu, Mehmed. “Kaside”. *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*415-416-417 (Temmuz-Ağustos- Eylül 1986): 17-77.

Çeşmî-zâde Reşid.. “Çeşmî-zâde Reşîd Divanı. İnceleme ve Tenkitli Metin”. Haz. Mustafa Uluocak. Yayımlanmamış master tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi, 1998.

Çetin, M. Nihad. *Eski Arap Şiiri*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1973.

Derzî-zâde Ulvî. “Derzî-zâde Ulvî (Hayatı Edebî Şahsiyeti ve Divanının Tenkidli Metni”. Haz. İsmail Çetin. Yayımlanmamış master tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi, 1993.

Dihhudâ, A. E. *Lugât-nâme* I-XIV. Tahran: 1993-94.

Dilçin, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1983.

Edirneli Hüseyin Âlî Efendi. “Âlî (Edirneli Hüseyin Efendi) Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Divanının Tenkitli Metni”. Haz. İsmail Arıkoğlu. Yayımlanmamış master tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi, 1999.

Ercilasun. Ahmet Bîcan. *Türk Dünyası Üzerine İncelemeler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1993.

Fâsih Ahmet Dede. “Fâsih Ahmed Dede. Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni”. Haz. Mustafa Çıpan. Yayımlanmamış doktora tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 1991.

Fehim-i Kadîm. *Fehîm-i Kadîm*. Haz. Tahir Üzgör. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1991.

Figânî. *Figani ve Divançesi*. Haz. Abdülkadir Karahan. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1966.

Gani-zâde Nâdirî. “Gani-zâde Nâdirî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Divanı ve Şeh-nâmesinin Tenkidli Metni”. Haz. Numan Külekçi. Yayımlanmamış doktora tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1985.

Gelibolulu Mustafa Âlî. “Gelibolulu Mustafa Âlî ve Divanı (Varidatü’l-Enîka)”. Haz. Kudret Altun. Yayımlanmamış doktora tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1989.

Glünz, Mıchael. “Poetic tradition and social change: the Persian qasida in post-Mongol İran”. *Qasida Poetry In Islamic Asia and Africa*. Ed. Stefan Sperl ve Chrıstopher Shackle. Leiden, 1996.

Hâfız-zâde Seyyid Mehmet Sâdî Çelebi. “Hâfız-zâde Seyyid Mehmed Sa’dî Çelebi Divanı (İnceleme-Metin-Sözlük-İndeks)”. Haz. Hasan Ali Esir. Yayımlanmamış master tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1994.

Hâşimî. “Hâşimî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni”. Haz. Ayşe Bulan. Yayımlanmamış master tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 1993.

Haşmet. “Haşmet Divanı, Hayatı-Edebî Kişiliği- Eserleri ve Divanın Tenkidli Metni”. Haz. Mustafa Aslan. Yayımlanmamış doktora tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, 1995.

Hayâlî Bey. *Hayâlî Divanı*. Haz. Ali Nihat Tarlan. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.

Hayrî. “Divan-ı Hayrî (Tenkitli Metin)”. Haz. Ayşegül Kara. Yayımlanmamış master tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi, 1998.

Hâzık Mehmet Efendi. “Hazık Mehmed Efendi’nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni”. Haz. Hüseyin Güfta. Yayımlanmamış master tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1992.

Hersekli Ârif Hikmet Bey. “Hersekli Arif Hikmet Bey Divanı (İnceleme-Metin)”. Haz. Hacı Ali Şahin. Yayımlanmamış master tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, 1994.

Horney, Karen. *Psikanalizde Yeni Yollar*. Ankara: Öteki Yayınları, 1999.

Hüsam-zâde Feyzî. “Hüsam-zâde Feyzî Divanı, İnceleme-Metin”. Haz. Özlem Gülnar. Yayımlanmamış master tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi, 1996.

İnalcık Halil. “Şâir ve Patron”. Yayımlanmamış Makale.

İpekten, Halûk. *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.

İsen, Mustafa. *Latîfî Tezkiresi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.

Kadrî. “Kadrî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanının Transkripsiyonlu Metni”. Haz. Mehmet Külahlıoğlu. Yayımlanmamış master tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 1997.

Karamanlı Aynî. *Karamanlı Aynî ve Dîvânı*. Haz. Ahmet Mermer. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.

Karamanlı Nizâmî. *Karamanlı Nizâmî. Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*. Haz. Haluk İpekten. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1974.

Kâşif. “Kâşif Divanının Tenkitli Metni ve Tahlili”. Haz. Ayşe Büyükyıldırım. Yayımlanmamış doktora tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi, 1998.

Keskin, Ayşe Gülay. “Klâsik Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XIII-XIV XV. Asırlar)”. Yayımlanmamış master tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 1994.

Kılıç, Filiz. *XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.

Koca Râgıp Paşa. “Koca Râgıb Paşa Divanı (Araştırma ve Metin)”. Haz. Hüseyin Yorulmaz. Yayımlanmamış master tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1989.

Kudret, Cevdet. *Bâkî*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 1985.

Latîfî. *Latîfî Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ*. Haz. Rıdvan Canım. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000.

Meisami, Julie Scott. "Poetic microcosms: the Persian qasida to the end of the twelfth century". *Qasida Poetry In Islamic Asia and Africa*. Ed. Stefan Sperl ve Chrıstopher Shackle. Leiden, 1996.

Mesîhî. *Mesîhî Divanı*. Haz. Mine Mengi. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1995.

Mezâkî. *Mezâkî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni*. Haz. . Ahmet Mermer. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1991.

Muhammed-i Mu'în. *Ferheng-i Fârsî* I-VI. Tahran: 1985.

Münif Antakî. "Münif Antakî. Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Divanının Tenkitli Metni ve İncelemesi". Haz. Muharrem Kılıç. Yayımlanmamış master tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1995.

Nâilî. *Nâ'ilî Divanı*. Haz. Haluk İpekten. Ankara: Akçağ Yayınları, 1990.

Nâzım. "Nâzım (İstanbullu) Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni". Haz. Vesile Sak. Yayımlanmamış master tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 1994.

Nâzikî. "Nâzikî Divanı (Karşılaştırmalı Metin)". Yayımlanmamış master tezi. Haz. Abdülkerim Gülhan. Balıkesir: Uludağ Üniversitesi, 1989.

Necâti Bey. *Necatî Beg Divanı*. Haz. Ali Nihat Tarlan. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.

Nedim. *Nedîm Divanı*. Haz. Muhsin Macit. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.

Nef'î. *Nef'î Divanı.* Haz. Metin Akkuş. Ankara: Akçağ Yayınları, 1993

Neşâtî. *Neşâtî Divanı*. Haz. Mahmut Kaplan. İzmir: Akademi Yayınları, 1996.

Nev'î. *Nev'î Divanı*. Haz. Mertol Tulum ve Ali Tanyeri. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1977.

Nev'i-zâde Atâyî. "Nev'î-zâde Atayî Divanı, Kısmî Tahlil-Metin". Haz. Saadet Karaköse. Yayımlanmamış doktora tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi, 1994.

Ocak, Tulga. " XVII. Yüzyıl Şairi Nef'î ve Kaside". Türkbilig 3(Nisan 2002): 63-82.

Râşid Efendi. "Vak'a-Nüvis Râşid Efendi ve Divanının Tenkitli Metni". Haz. Biltekin, Halit. Yayımlanmamış master tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 1993.

Rızâyî. "Divan-ı Rızâyî (Tenkidli Metin)". Haz. Mümin Topçu. Yayımlanmamış master tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi, 1997.

Sâbit. *Bosnalı Alaeddin Sabit, Divan*. Haz. Turgut Karacan. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 1991.

Sadîk. "Sadîk. Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni". Haz. Süleyman Eroğlu. Yayımlanmamış master tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi, 1998.

Sâlik Efendi. "Sâlik Efendi (Kasımpaşalı) Hayatı, Edebî Kişiliği, Divanının Tenkitli Metni ve İncelemesi". Haz. Müzahir Kılıç. Yayımlanmamış doktora tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1998.

Selânikli Es'ad Efendi. "Selânikli Es'ad Efendi, Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Divanının Yeni Harflere Çevirisi". Haz. Ercan Kayayerli. Yayımlanmamış master tezi. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi, 1997.

Simkeş-zâde Feyzî. “Simkeş-zâde Feyzî Divanı (İnceleme-Metin-İndeks)”. Haz. Ali Osman Coşkun. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 1990.

Şehrî. “Şehrî Divanı, Metin-Sözlük-İndeks”. Haz. Mustafa Aslan. Yayımlanmamış master tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, 1990.

Şeyh Gâlip. *Şeyh Gâlip Divanı*. Haz. Muhsin Kalkışım. Ankara: Akçağ Yayınları, 1994.

Şeyhî. *Şeyhî Divanı*. Haz. Mustafa İsen ve Cemal Kurnaz. Ankara: Akçağ Yayınları, 1990.

Tâci-zâde Câfer Çelebi. *The Life and works of Tâci-zâde Ca’fer Çelebi, With A Critical Edition Of His Divan*. Haz. İsmail Erünsal. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1983.

Tıflî Ahmed Çelebi. “Tıflî Ahmed Çelebi (Hayatı, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni)”. Haz. Vicdan Özdingiş. Yayımlanmamış master tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 1991.

Tokatlı Kânî. “Tokatlı Kânî Divanının Tenkitli Metni”. Haz. Muhittin Eliaçık. Yayımlanmamış master tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1992.

Tolasa, Harun. *Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. y.y. da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. İsmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1983

Ubeydî. “Ubeydî. Hayatı-Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni”. Haz. M. Şahabettin Ünlü. Yayımlanmamış doktora tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 1991.

Ünver, İsmail. “Övgü ve Yergi Şairi Nef’î”. *Ölümünün Üçyüzellinci Yılında Nef’î*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1987.

Üsküdarlı Sırrî. “Üsküdarlı Sırrî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanının . Tenkidli Metni”. Haz. Halime Özyılmaz. Yayımlanmamış master tezi Konya: Selçuk Üniversitesi, 1995.

Yenişehirli Avni Bey. “Yenişehirli Avni Bey Divanı’nın Tahlili (Tenkitli Metin). Encümen-i Şu’arâ ve Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatına Geçiş” Haz. Lokman Turan. Yayımlanmamış doktora tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1998.

ÖZGEÇMİŞ

Tûbâ Işınsu İsen, 1978 yılında İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini sırasıyla Erzurum ve Ankara'da tamamladı. Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 1999 yılında mezun oldu. Hâlen Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde Yüksek Lisans öğrenimini sürdürmektedir.